چهارمین

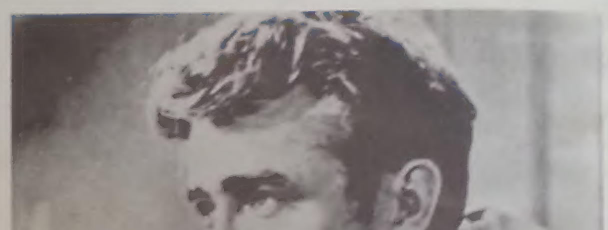
جشنواره جهانی فیلم تهران



MESSIAH

مسیح

اثر : روبرتو روسلینی



JAMES DEAN THE FIRST AMERICAN TEENAGER

جیمز دین

اولین نوجوان آمریکائی

اثر : ری کانالی

مصاحبه‌های مطبوعاتی

هیئت نمایندگان سینمای «مکزیک، ونزوئلا، آرژانتین وبرزیل» به ترتیب درگفتگوی جمعی شرکت کرده و اطلاعاتی دراختیار نمایندگان مطبوعات گذاردند. ما دراینجا گفتگوهای هیئت‌های نمایندگی «مکزیک، ونزوئلا، آرژانتین» را نقل کرده‌ایم ودربولتن فردا صبح، گفتگو با هنرمندان برزیل را مطالعه خواهید کرد.



گفتگو با:

هنرمندان سینمای مکزیک

درکنفرانس‌مطبوعاتی صبح سه‌شنبه «مارسلا لوبریری» (بازیگر فیلم آشیانه باکره‌ها) - «آلبرتو ایساك» (کارگردان‌فیلم «آشیانه باکره‌ها») و «مانولوفابراگاس» (بازیگر فیلم شیوه مکزیکی) و «لوئیس الکوریزا» کارگردان‌فیلم «شیوه مکزیکی» بعنوان نمایندگان سینمای مکزیك و «ویگاناتو» نماینده بانك مکزیك شرکت داشتند واطلاعات جامعی ازسینمای مکزیك دراختیار نمایندگان مطبوعات‌گذاشتند.

* * *

● شنیده‌ایم‌که دولت مکزیك ازطریق بانکها در سرمایه‌گذاری برای تهیه‌ی فیلم شرکت می‌کند. روی این نظرمیخواستیم‌که اطلاعاتی درباره نحوه‌ی تهیه‌ی فیلم دراختیار ما بگذارید.

آلبرتو ایساك - درگذشته که دولت دخالتی درکار تهیه‌ی فیلم نداشت، عموماً، تهیه‌کنندگان خصوصی فعالیت داشتند وکار آنها منحصربود به تهیه‌ی فیلمهای تجارتی وبرای‌آنها بهیچوجه‌کیفیت فیلمها مطرح نبود - تنها به برگشت سرمایه خود فکر می‌کردند واینکه چگونه می‌توانند ازآن بهره بگیرند.

جماعتی‌که سالن‌های سینماها را پرمیکردند عموماً آدمهای بیسوادی بودندکه به جنبه‌های تفننی فیلمها توجه داشتند وهرچه‌که به‌آنها عرضه میشد، می‌پذیرفتند. تااینکه دولت ما تصمیم‌گرفت عملاً درکار فیلمسازی سهیم باشد و با امکاناتی‌که برای فیلمسازان ازطریق کمك‌های مالی فراهم ساخت، خودبخود اینکار باعث شد تا سطح کیفی فیلمها ترقی نماید.

من به سهم خودم ترجیح میدهم‌که با قسمت دولتی کارکنم تا با بخش‌های خصوصی...

● مشکلاتی ازنظر سانسور وکنترل ندارید؟

- سانسور مسئله‌ای است برای سینماکه‌کم وبیش در همه جا هست - منتها عملکرد آن شدت وضعف دارد، درمکزیك هم سانسورهست وتاآنجاکه به شخص من ارتباط دارد باید بگویم تاکنون با سانسور درگیری نداشته‌ام، آخرین فیلمی‌که ساخته‌ام شدیداً جنبه انتقادی داشت بااین حال به‌آن اجازه نمایش دادند - یا همینطور فیلم «شیوه مکزیکی» که ازفساد اداری انتقاد میکرد، سانسورما فقط درباره‌انتقاد ازارتش ومسایلی‌که مربوط به ریاست جمهوری میشود واگر جنبه احترام‌آمیز نداشته باشد، حساسیت نشان میدهد.

رویهمرفته با بالا رفتن سطح فیلمها، هم‌اکنون ما درسراسر دنیا بازارهای خوبی بدست آورده‌ایم وفیلمهای مکزیکی را حتی برای نمایش درتلویزیون میخرند واین به توسعه‌کارمان کمك‌های زیادی کرده است.

● چه تعداد فیلم سالیانه درمکزیك ساخته میشود؟

- بین ۶۰ تا ۹۰ فیلم‌که ازاین تعداد ۵۰ درصد آن متعلق به سازمانهای دولتی است وبقیه آنرا شرکتهای خصوصی میسازند.

● چه نوع فیلمهائی وارد مکزیك میشوند؟

- تقریباً ازهمه جای‌دنیا فیلم وارد می‌کنیم بخصوص ازامریکا، فرانسه وایتالیا حتی‌ازکشورهای اروپای‌شرقی هم فیلم می‌بینیم.

● چرا فستیوال آکاپولکو تعطیل شد؟ آیا تصمیم ندارند دوباره آنرا برگزار نمایند؟

- بخاطر اختلاف نظرهائی‌که درداخل این فستیوال بود وازطرفی‌چون هزینه سنگینی‌داشت، استمراراً فعالیت آن متوقف شد.

اخیراً با اقداماتی‌که صورت گرفته، مشکلات کار برگزاری آن برطرف شده وتابستان سال آینده (ژوئن ۱۹۷۹) فستیوال آکاپولکو مجدداً فعالیت خودرا ازسر خواهدگرفت.

● سینمای‌ایران را درمکزیك تاچه حد می‌شناسند؟ فیلمی ازکشور ما دیده‌اید؟

- درمکزیك تقریباً ازسینمای‌ایران هیچ‌چیز ندیده‌ایم گویا درده سال اخیرفقط یك یا دوفیلم ایرانی درمکزیك بنمایش درآمده‌که ما ندیده‌ایم. البته با مقامات ایرانی مشغول مذاکره هستیم تا با شما مبادله فیلم داشته باشیم. نمایش فیلمهای ایرانی درصورتی درمکزیك موفقیت‌آمیز خواهد بودکه برای آن زیرنویس اسپانیولی تهیه کنید وگرنه با زیرنویس انگلیسی نمی‌توانند توجه اکثریت تماشاچیان ما را جلب کند.

● چه نوع فیلمهائی را درمکزیك می‌پسندند؟ فیلمهای سکسی وخشونت‌آمیز درآنجا بازار دارد؟

- ما هم مثل همه جا درمعرض هجوم فیلمهای سکسی وخشونت‌آمیز هستیم. [illegible] چیزهائی‌را عرضه می‌کنند که میدانند برایشان منفعت بیشتری دربر خواهد داشت.

ما برای مقابله با سینمای تجاری، [illegible] در زمینه دانشگاهی داریم، برای جوانان [illegible] فراهم ساخته‌ایم‌که اخیراً درآنجا [illegible] دولتی [illegible] داشته‌ایم.

آنچه‌که مایه امیدواری‌است توفیق فیلمهای مکزیکی است واینکه مقابله خوبی با فیلمهای خارجی می‌کند و درصد فروش بالائی ازآنها‌را بدست می‌آورد - مثلاً فیلم «شیوه مکزیکی» ازجمله فیلمهای پرفروش بود.

● با توجه به سابقه درخشان فیلمسازی درمکزیك میخواهیم بدانیم که چه برنامه‌ای برای تجدید این افتخار دارید؟

- جواب این سؤال آسان نیست. ما گذشته درخشانی داشته‌ایم وجوایز زیادی درفستیوالهای بین‌المللی بدست آورده‌ایم اما امروزه بیشتر به [illegible] در مکزیك تمایل وجود دارد. [illegible] ما [illegible] هستند [illegible] و آینده... فکر می‌کنم [illegible] آینده [illegible] خواهد بود.

● این سؤال را ازخانم «مارسلا لوبریری» [illegible] ایشان چه نقش‌هائی را دوست دارند بازی کنند؟

مارسلا لوبریری - دوست دارم نقش [illegible] را بازی کنم [illegible] زنان هستند، اما متأسفانه این فرصت برای من پیش نیامده...

● تاکنون چه نوع نقش‌هائی را ایفا کرده‌اید؟

- بیشتر نقش‌های [illegible]، اکثر کارهایم [illegible] بوده است.

● زنان درمکزیك چه وضعیتی دارند؟

- باید بگویم‌که [illegible] و [illegible] وضع [illegible] دارند.

لطفاً ورق بزنید

گفتگو با :

هنرمندان سینمای آرژانتین

برای شرکت درچهارمین جشنواره آقایان «هکتور اولیورا» (کارگردان فیلم محکوم) و «خوزه مارتینز سوآرز» سازنده‌ی فیلم «راسوها» و «ماریو سوفیسی» ریاست سازمان تولیدفیلم ویکی‌ازبازیگران‌فیلم «راسوها» بنمایندگی ازسینمای آرژانتین بتهران آمده‌اند ودرطی یك جلسه گفتگوی مطبوعاتی اطلاعاتی ازسینمای خودرا دراختیار نمایندگان جراید قرار میدهند .

* * *

● **دولت آرژانتین چه نوع رابطه وهمکاری با سینماگران دارد ؟**

– سینمای آرژانتین سینمای جوانی است ودراوایل سالهای ۳۰ بودکه‌کار فیلمسازی درآرژانتین پاگرفت ودر همان سالها تعدادی فیلم ساخته شد . با شروع سالهای ۴۰ که کاروفعالیت سندیکاها و اتحادیه‌ها هم درآرژانتین آغاز شد قضیه‌کمك به فیلمسازی به دولت پیشنهاد شد واین موضوع درنخستین دولت ژنرال پرون مطـرح و پذیرفته شد و دولت مزبور تصمیم‌گرفت عملاً درکـار فیلمسازی شرکت‌کند و درصدی ازهزینه‌کل تهیه‌ی فیلمها را عهده‌دارگردد واین‌کمك‌های مالی بصورت وام نیست وتقریباً جنبه‌ی بلاعوض دارد .

بامساعدتهای دولت، سینما درآرژانتین احیاء میشود وهم‌اکنون ما فیلمهای بسیار خوبی میسازیم و دربیشتر فستیوالهای دنیا حضور داریم – حتی یکی ازفیلمهای ما نامزد دریافت جایزه اسکار شد .

سال‌گذشته از ۳۰ فیلم پرفروش سال تعداد پانزده فیلم متعلق به سینمای آرژانتین بود واین نشان میدهد که مردم ما تا چه حد به سینمای خود دلبستگی دارند .

● **آیا میزان تولید شما بحدی هست که بتوانـد خوراك سینماهای آرژانتین را فراهم سازد ؟**

– درحال حاضر خیر ، فیلمهای ما فقط ۱۵ درصد ازبرنامه سینماهارا تامین می‌کند ، بااین رقم باید بگوئیم که جمعاً ۲۵ درصدازکل‌درآمد سالیانه به ما تعلق‌میگیرد.

هرسال تعداد زیادی فیلمهای امریکائی واردکشور ما می‌شود وهم‌چنین ازسراسر اروپا مخصوصاً ازایتالیا و انگلستان وفرانسه هم فیلم‌های زیادی می‌بینیم .

● **تماشاگران‌آرژانتینی چه تیپ فیلمهائی رابیشتر می‌پسندند ؟**

– درحال حاضر ودراین مرحله بخصوص فیلمهای کمدی طرفداران بیشتری دارد وهمیشه رقم عمده‌فروش متعلق به‌آنهاست .

● **درفیلم «راسوها» می‌بینیم که چهارمردسالخورده که دریك مزرعه زندگی می‌کنند طی مراتب قصه تصمیم می‌گیرندکه زنان خودرا با مسموم‌کردن ازبین ببرند – حال میخواستم ازسازنده‌ی این فیلم بپرسیم چرا چنین تنفری به زنان ابراز داشته‌اید ؟**

خوزه مارتینزسوآرز – موضوع‌را زیاد جدی‌نگیرید این نوعی شوخی بود – وگرنه زنان ازجمله موجودات زیبا و دوست‌داشتنی دنیا هستند ومن شخصاً خانمها را می‌پرستم !

● **فکر نمی‌کنید چون درشرایط خاصی‌که قرار دارید ، خواستید بنحوی عقده‌گشائی کرده باشید ؟**

– من سعی میکنم‌که این سئوال را جدی نگیرم و نفهمم . . .

● **دراینجاباید ازبازی‌خوب‌آقای «ماریو سوفیسی» هم ستایش‌کنیم وازکارشان دراین فیلم بپرسیم .**

ماریو سوفیسی – بازیگر درسینما جزئی ازیك‌کل است ، بنابراین باید تابع نظریات سازنده‌ی فیلم باشد چون اوست‌که اجزای فیلم را هم‌آهنگ میسازد . من با چنین اعتقادی در «راسوها» وهرفیلمی شرکت می‌کنم ، اگرتوفیقی درکارم دارم فکرمی‌کنم مستقیماً بستگی به‌این اعتقادم دارد . . .



هنرمندان «ونزوئلا»ئی درمصاحبه مطبوعاتی

گفتگو با :

هنرمندان سینمای ونزوئلا

از سینمای ونزوئلا «مارینلا سالتافرسکو» (رئیس صنف فیلمسازان ونزوئلا) ، «ماریـا لوپرینا» (معاون رئیس صنف فیلمسازان ونزوئلا)، «ماریا ترزا‌گوستا» ، «هیلدا ورا» (بازیگران فیلم؛ سوزاندن یهودا) «خوزه رودریگز» (از تهیه‌کنندگان فیلم «بمب») ، «رومان شالبو» (کارگردان فیلم سوزاندن‌یهودا) «پابلو آنتیلانو» (یکی از تهیه‌کنندگان فیلم «بمب») در یك مصاحبه مطبوعاتی شرکت جستند وبه‌سئوالات خبرنگاران جراید پاسخ گفتند.

* * *

● **آیا درونزوئلا دولت‌بطورمستقیم بافیلمسازان همکاری دارد؟**

– تا دوسال پیش دولت هیچ نوع کمکـی به فیلمسازی نمیکرد تااینکه وزارت عمران ونزوئلا تصمیم میگیرد سازمانی برای کمك به‌تهیه‌کنندگان‌سینما تشکیل دهد و هم‌اکنون این سازمان فعالیت‌های سازنده‌ای را بعهده دارد . بیشترین هدف این سازمان حمایت از تهیه‌کنندگان است واینکار را باادادن وام انجام میدهد، بنابراین کمك‌های مالی دولت بلاعوض‌نیست وهنگامیکه فیلم بنمایش درمی‌آید باید بدهی‌ها پرداخت گردد.

● **اگر فیلمی نفروخت، وضع این بدهی‌ها چه میشود ؟**

– خوشبختانه تاکنون چنین‌وضعی پیش‌نیامده – چون بازار ما محدود نیست، بهرحال فیلمهایمان فروش مناسبی دارند. اصولاً سرمایه‌گزاری در هرصنعتی چنین ریسکی را بدنبال دارد و ما خودمان را برای مقابله با آن آماده کرده‌ایم و این برای مـا مسئله‌ای نیست، ازطرفی برنامه‌کار دولت ما کمك به‌صنایع کشور است وسینما را هم شامل میشود.

● **شماچگونه فیلمهائی‌را میتوانید نمایش‌بدهید؟**

– همه جور فیلمی‌را، حتی فیلمهای بسیار بی‌پرده سکسی را . . . واین‌موضوع باعث شده‌که تعداد زیادی از این نوع فیلمها در ونزوئلا بنمایش درآید وما برای مقابله با آن واینکه درتماشاگر استقامتی بوجود بیاوریم مجبوریم که آگاهانه‌تر فعالیت داشته باشیم.

● **چطور شد که در فستیوال تهـران شرکت کردید ؟**

– ما تقریباً در تمام فستیوالهای جهانی شرکت داریم، در طی برگزاری فستیوال کان با آقای هژیر داریوش فرصت ملاقاتی پیش آمد و از ما برای شرکت در جشنواره جهانی فیلم تهران دعوت شد وما بااشتیاق آنرا پذیرفتیم وحال می‌بینیم که بعضی‌ازمسایل فرهنگی و تجاری ما وضعیتی مشابه هم دارد و درصددیم که طی برنامه تهیه‌ی فیلمهای مشترك، موافقت مقامات ایرانی‌را در این زمینه جلب کنیم و در این فرصت دوپیشنهاد به‌ایران داده‌ایم تا فیلمهای مشترك داشته باشیم.

● **کمك دولت ونزوئلا به سینما چه نتایجی را ببار آورده؟**

– دربیست سال گذشته، سینما درکشورما بطورکلی فلج بود وبیشتر استعدادها در این زمینه هدر میرفت و یا صرف ساختن فیلمهای تبلیغاتی میشد.

امروزه ما سینمائی مطرح داریم که از نظر تکنیک نیز بسیار غنی است.

● **از ونزوئلا مـا فیلمهای متفاوتی می‌بینیم ؛ بنظر می‌آید که شما هنوز درحال تجربه هستید و خط مشخصی را انتخاب نکرده‌اید.**

– نبودن یك خط واحد بنظرمن نه‌تنها عیب‌نیست بلکه خیلی‌هم خوب و سازنده است.

● **آیا دولت باکمك درتهیه‌ی فیلم حق دخالت درآنرا هم بخود میدهد؟**

– تاکنون که چنین نبوده و فیلمسازان ما کاملاً درکار خود آزادند، چون اگر غیراز این بود تصور میشودکه کمتر فیلمسازی حاضر میشد که کمك دولت را بپذیرد.

گفتگو با :

ایوان پاسر

کارگردان فیلم «قانون‌وبی‌نظمی»

سئوال : ابتدا درباره زمینه کار فیلمسازیتان در چکسلواکی و آمریکا برایمان حرف بزنید . . .

ایوان پاسر : من در پراگ به مدرسه سینمائی [illegible] و به‌عنوان دستیار کارگردان در ساختن [illegible] شرکت داشتم و با تمام کارگردانهای چك که [illegible] کرده‌ام، برای دستاول فورمن [illegible]

کوتاه باسم «بعدازظهر کسل‌کننده» و فیلمی بلند باسم «نورپردازی صمیمانه» ساختدام. بعد درآمریکا سه فیلم ساختم: «زاده شده برای فتح» باشرکت «جورج‌سگال»، «قانون وبی‌نظمی» و فیلم سوم من «آس درآستین من» با شرکت «عمرشریف» و «کارن بلاك» که هنوز پخش نشده است.

سئوال : شما که اهل چکسلواکی هستید، چطور توانسته‌اید اینقدر به‌طرز فکر آمریکائی‌ها نزدیك بشوید و چنین فیلمی که درباره یك مسأله بومی ومحلی است، بسازید ؟

ایوان پاسر : ما در«چك» مثلی‌داریم که میگوید «اگر شما را درآب رها کنند مجبور هستید شنا کنید». وضع من هم درآمریکا همین‌طور بود. عجیب است که یك «ایرانی» یعنی «فریدون هویدا» باعث شدکه این فیلم ساخته بشود. هویدا زمـانی در پاریس نقد فیلم می‌نوشت. فریدون هویدا فیلم‌هـای «چك» را دوست داشت و از حضور من هم در نیویورك خبر داشت. من بیشتر شب‌ها بخانه او میرفتم و با هم راجع به‌فیلم‌ها صحبت می‌کردیم. یکی از همین شبها پسرعموی فریدون هم آمد و صحبت ما به درازا کشید، مشروبی خوردیم و حدود ساعت ۳ بعداز نیمه‌شب بود، باران می‌بارید، هوا هم سرد بود وتاکسی گیر نمی‌آمد. ده دقیقه توی باران راه رفتم تااین‌که چراغ روشن یك تاکسی ازدور بچشم خورد. وقتی تاکسی ایستاد گفت بیك‌شرط سوارت می‌کنم، بشرطی‌که ایستاده سوار بشوی . . ومن تمام راه را در تاکسی ایستادم. توی راه چندین‌بار سرم به‌طاق میخورد و دردم می‌گرفت. دراین مورد از او توضیح خواستم و اوگفت که حق ندارد مسافر سوار کند. بعد که به‌منزلم رسیدم از او خوشم آمد و اورا دعوت به مشروب کردم. او داستانهای زیادی درباره وضع خود و زندگی خانوادگیش و وضع کارش برایم تعریف‌کرد و من دیدم که داستان‌ها، مایه‌ی خوبی برای ساختن یك‌فیلم درباره رانندگان تاکسی است . . .

او بعداً مرا به‌محله خودش برد و با آدم‌هـای مختلف آشنا کرد. بعداً از فریدون هویدا بخاطر این‌که باعث شد ایده خوبی برای فیلمم بدست‌آورم تشکر کردم و بعدها بمن‌گفت که همان شب جیب پسرعموی اورا هم زده‌اند !

بعداز سه ماه مطالعه، شروع به‌نوشتن سناریو کردم ودیالوگ آنرا باهمکاری یك‌نفر دیگر تنظیم کردیم.

سئوال : چرا این فیلم شما برخلاف سایر فیلم‌های این نوع ، تلخ‌تر وناامیدکننده‌تر است؟

ایوان پاسر : بهیچوجه این فیلم نمودار جـامعه آمریکا نیست. آمریکا کشور بزرگی است وشما باانواع واقسام آدم‌ها ومسائل روبرو می‌شوید و هرکسی بدنبال چیزی میرود که مورد علاقه‌اش است. این مـربوط به جامعه آمریکائی نیست، این امر مربوط بمن است که یك چنین کاراکتری دارم. اگر فیلم‌های «چك» مرا دیده بودید، این حرف مرا براحتی قبول می‌کردید.

من همانطور کـه گفتم هیچگونه هدف اصلی نداشته‌ام و اگر تماشاگر چیزی می‌بیند یا حس می‌کند، مربوط بخودش است. من دوست ندارم کـه در کارم سمبلیزم بکار ببرم.

سئوال : داستان درکجا اتفاق می‌افتاد؟

ایوان پاسر : در بروکلین .

سئوال : آیا هنرپیشگان فیلم توانسته‌اند آنطورکه باید و شاید ، خصوصیات پرسوناژهای اصلی را عرضه کنند ؟

ایوان پاسر : من ترجیح میدادم که با پرسوناژها و آدم‌های اصلی این داستان، این فیلم را بسازم ولی هیچکس حاضرنبود باآن آدم‌ها فیلم را تهیه‌کند وبرای فروش‌فیلم می‌بایستی از هنرپیشگان مشهور استفاده‌کنم.

سئوال : درباره موج سینمای جوان چکسلواکی برایمان حرف بزنید.

ایوان پاسر : در ۲۱ اوت ۱۹۶۸ باهجوم شوروی به چك، موج‌نو از بین رفت و بعداز آن‌همه بخاطر آن‌که دیگر فیلم ساخته نمیشد ازچك رفتند.

سئوال : درحال حاضر چه برنامه‌ای دارید؟

ایوان پاسر: دوفیلم باید بسازم، یك‌فیلم آمریکائی که در واقع ادامه فیلم «نورپردازی صمیمانه» خواهد بود. این فیلم درباره یك خانواده است؛ پدر نانواست و پسر خانواده نمی‌خواهد کار پدرش را در زندگی دنبال‌کند. داستان در سه روز اتفاق می‌افتد ولی‌اتفاقات زیادی در این مدت کوتاه رخ میدهد . فیلم دیگـر سناریویش را «ژان‌کلودکاریه» سناریست آثار بونوئل نوشته و «فرانسیس فوردکاپولا» تهیه‌کننده فیلم است، اسم‌فیلم «پروفسور»است ولی ممکن‌است بعداً تغییر کند.

مصاحبه مطبوعاتی هیئت داوران



هیئت داوران چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران روز گذشته در مرکز جشنواره در یك گفتگوی جمعی شرکت کردند کـه مشروح آن در شماره فردا منتشر خواهد شد .
در تصویر «سرگئی گراسیموف، گیتی داروگر، ایشتوان ژابو، دلبرت‌مان، یورن دونر، رکس هریسون» دیده میشود، آقای مجیدی یکی دیگر از داوران این دوره جشنواره، در این گفتگو شرکت نداشت.

”خبرها“

«روسلینی» و «کلودیا کاردینالـه» نمی‌آیند ، هنرمندان فیلم «مسیح» آمدند .

☐ آخرین‌خبرحاکی‌ازاین‌است که «رابرتو روسلینی» کارگردان فیلم «مسیح» و «کلودیا کاردینالـه» عضو هیئت‌داوران چهارمین جشنواره که قراربود روزسوم دسامبر به تهران بیاید ، نمی‌آیند وباین ترتیب مصاحبه مطبوعاتی روسلینی که قراربود روزجمعه ۱٤ آذر درتالار رودکی برگزار شود ، صورت نمی‌گیرد .

«پیرماریا روسی» و «کارلوس دکارو-والوس» هنـرمندان فیلم «مسیح» شب گذشته وارد تهران شدند .

معرفی هنرمندان

☐ امروز هنـرمندان ذیل درتالارهای مختلف جشنواره باین شرح معرفی می‌شوند :

– تالار رودکی – ساعت ٤ بعد از ظهر «ایمره جیونجیوشی» کارگردان‌فیلم «انتظارهای طولانی» .

– تالار رودکی – ساعت ۷ بعد از ظهر «پیرماریا روسی» و «کارلوس دکاروالوس» هنرمندان فیلم «مسیح» .

– سینما رادیوسیتی – ساعت ۱۳ «فولکو کوئیلیچی» کارگردان فیلم «برادر دریا» .

– سینما پارامونت – ساعت ۱٦ «مسعود کیمیائی» (کارگردان) ، «فردین ، فرامرز قریبیان وپوری‌بنائی» هنرپیشه‌های‌فیلم «غزل» .

– سینما پارامونت – ساعت ۱۹ «سرجو ناسکا» و «روتال بوث» کارگردان وتهیه کننده فیلم «فضیلت جادو» .

– سینما پارامونت – ساعت ۲۲ «فولکو کوئیلیچی» کارگردان فیلم «برادر دریا» .

– سینما پولیدور– ساعت ۱۹و۲۱ «والتر هوگوکوری» (کارگردان) ، «سلما اگری» و «جرالدو بورجی» (بازیگـران) و «لوئیس ماکسیمینود میراندا کورتا» تهیه کننده‌فیلم «فرشته شب» .

نمایش پیش‌هنگام «حرفه : خبرنگار» آنتونیونی

روز شنبه پانزدهم آذر ساعت ۱۱ صبح جلسه مصاحبه مطبوعاتی با شرکت «میکل‌آنجلو آنتونیونی» برگزار می‌گردد . برای آن‌کـه خبرنگاران مطبوعات بتوانند فیـلم «حرفه : خبرنگار» را قبل ازاین‌جلسه ملاحظه کنند ، فیلم مزبورساعت ۸½ صبح امروزپنجشنبه سیزدهم‌آذر درسالن نمایش وزارت فرهنگ وهنر نمایش‌داده خواهد شد .

PIER PAOLO PASOLINI



پازولینی

«۳»

نوشته‌ی: روی آرمز

ازامشب‌برنامه‌ئی به‌یادبود وبرتجلیل ازفیلمسازفقید ایتالیائی «پیرپائولو پازولینی» ترتیب داده خواهدشد. دو اثر ازاین فیلمساز بنام «پرندگان کوچك، پرندگان بزرگ» در ساعت ۲۳ روز پنجشنبه ۱۳ آذر و فیلم «پادشاه‌اودیپ» درساعت ۲۳ روزجمعه ۱۴ آذر درتالار رودکی نمایش داده خواهد شد.

علاقمندان می‌توانند بلیط‌های برنامـه تجلیل از پازولینی را بقیمت یکصد ریال برای هرسانس ازگیشه تالار رودکی خریداری نمایند.

***

بافت بصری این فیلمها با اشاره مستقیم کارگردان به‌نقاشان ایتالیائی مانند ماساچیو و پیرو دلا فرانچسکا بطرز چشمگیری مشخص شده است و در ذهن تماشاگر آنچنان‌کـه گوئی نقاشیهای دیواری دوره‌ی رنسانس آمیخته با مـراسم مذهبی و سمبولیسم (شمشیر، نقاب وغیره) جان‌گرفته باشند باقی می‌ماند. محیط فیلمها باجامعه‌ی ماقبل شهرنشینی وبی‌اندازه دور ازمدرنیزم مشخص متداول در بسیاری از فیلمهای معاصر است. ولی این اجتماعات برای ما آنقدرها هم دور از ذهن نیست. مردم‌شناسان اجتماعی نظیر دزموند موریس‌مرتباً یادآور درندگانی میشوندکه درپیشرفته‌ترین دوره‌های ما باقی مانده‌اند نظیر مده‌آ درکورینت. اینکه پازولینی به‌آسانی در سواحل مدیترانه نمونه‌های مشابهی از اجتماعات بدوی کشف میکند، نشان میدهدکه سرگشتگی بشر امروزی منحصر به عَرَض‌های شهرنشینی نیست، بلکه ملکه‌کردن نیروهای غیراخلاقی ذاتی‌که در همه‌ی ما می‌جوشند را نیز شامل میگردد. و درگیری شخصی پازولینی با داستانهایش (که بوضوح در چهارچوب مدرن اودیپ دیـده میشود) خودگواهی براین مدعی است. پازولینی درپرداختن بمسائل روستائی دنبالروی کارگردانان نئورئالیست (لاتوآدا، دسانتیس، جرمی وغیره) است.

درسالهای اخیر در «تئورما» و قسمت ژان ـ پیرلو در «خوکدانی» پازولینی با مسائل جـامعه بورژوا که باعمیقترین اشتغالات ذهنی‌او بستگی نزدیکتر دارد روبرو میگردد. دراینجا او سبکی را ابداع میکند که کاملاً با مطالعات او در اسطوره‌های فرویدی در تضاد است. پازولینی دراین‌محیطهای شهری داستانهائی ارائه میکندکه برمحورعناصر طنزوتشابه ساخته شده‌اند. او که توجهی به‌گزارش صرف از رفتار اجتماعی ندارد تصویرهای طنزآلودی ازخانواده‌های طبقه‌متوسط بدست میدهدکه در اثر شناخت خود ازهم می‌پاشند. این روش زیاده‌روی در طنز را برای پازولینی ممکن میسازد، بنابراین در «خوکدانی» پدر ومادر بورژوا به‌خوکهای کاریکاتورهـای گئورگ گروس Georg Grosz شبیه میشوند و پسر، زندانی ارزشهای پدر ومادر، عمیق‌ترین رضایت‌خاطر را درعشق به یك خوك پیدا میکند. پازولینی دراینجا ازاشارات ادبی همان بهره‌ای را میگیرد که درفیلمهای تاریخیش از نقاشی. پدر تقلید مستقیم هیتلر نیست بلکه شکل دیگری است ازمسخ هیتلر بصورت «آرتورو اوئی» Arturo Ui کاراکتر برافته‌ی «برشت». در «مده آ» آگاهـی اجتماعی پازولینی که متأثر از مارکسیستهاست در یك دنیای اسطوره‌ئی پیدا شده است؛ برخلاف تراژدی اوریپید که درآن فقط روی نتیجه نهـائی حسادت مده آ (قتل فرزندانش) تأکید شده است، پازولینی تقریباً نیمی از فیلمش را بخلق مجدد فرهنگ ابتدائی کولکیس که مده آ را در خود پروراند و او بخاطر عشق جیسون با «پوست زرین» از آن گریخت، اختصاص میدهد، منظره‌ی باورنکردنی ترکیه ـ دهکده‌ای کـه ظاهراً هنوز محل سکونت افرادی است که در فیلم به عنوان سیاهی‌لشگر بازی میکنند ـ آشکارا باتمدن پیشرفته‌تر ـ و بورژوازی ـ کورینت که پیزا حکم الگو برای آن دارد درتضاد است. ازاین نظر تراژدی تنها از شور وهوس بی‌حد یا برخورد شخصیت‌ها (مده آ وجیسون) برنمی‌خیزد بلکه نتیجه یك درك عمیق از برخورد تمدن‌هاست.

کار پازولینی در روآوردن از ادبیات به سینما تا حد زیادی یك‌عامل اعتراض‌را دربر دارد. همچنانکه ویسکونتی در«زمین‌می‌لرزد» گفته‌است «زبان ایتالیائی از آن مردم فقیر نیست، این زبان یك ساختمان پیچیده ووحدت‌دهنده ویکی‌از ابزارکار کسانی‌است‌که هدفشان حفظ اختلاف‌های موجود ونه تعدیل نابرابری‌هاست». بنابراین سینما برای پازولینی جانشین لهجه خاصی از زبان ایتالیائی میشود که او آنرا آگاهانـه بعنوان اعتراض برای شعر سرودن برگزیده بود. شاید بعلت همین کوشش برای استفاده از سینما بعنوان یك وسیله اعتراض اجتماعی بجای سرکشی‌هنری، کارهای‌پازولینی از نظر هنری فاقد آن نوع ابداعاتی‌است که درفیلمهای مثلاً آلن روب‌گریه داستان‌نویس و فیلمساز فرانسوی می‌یابیم. پازولینی قدرت خویش را با ابداع اشکال و فرم‌های جدید بدست نمی‌آورد، بلکه آنرا ازکنارهم قراردادن عناصر مختلف می‌گیرد. نتیجه این روش ترکیبی در یك سطح کاملاً آشکار در «لات» (داستانی از زاغه‌های رم کـه با اتخاذ سبك فیلمبرداری ساکن و احترام‌آمیز و با اشاره به‌نقاشیهای ماساچیو هنرمند قرن پانزده واستفاده از موسیقی باخ ساخته شد) و در «انجیل بروایت متی» (داستانی که بنظر میرسد یك سبك احترام‌آمیز لازم داشته باشد ولی پازولینی آنرا با یك سبك انتخابی ترکیبی از استیل نقاشی پیرو دلافرانچسکا، فیلمبرداری خبری وتکنیك سینما ـ واریته فرانسوی بهمراهی‌موسیقی پروکوفیف ـ ساخت) دیده میشود.

برای پازولینی فرق اساسی بین سینما و ادبیات در اینست که سینما فاقد استعاره است و واقعیت را بکمك واقعیت نشان می‌دهد. پازولینی همچنان‌که روش احترام‌آمیزی نسبت به واقعیت آنطورکه می‌بینیم و حس میشود دارد ولی آگاهی او از ویژگی‌های‌سینما بعنوان یك‌زبان و وسیله بیان اورا نسبت به‌ناتورالیسم بعنوان یك فرم بیانی بی‌اعتماد و مشکوك ساخته است. او بشدت ازتقلید صرف زندگی گریزان‌است. او دوست دارد که بسبك نئورئالیستها از هنرپیشگان غیرحرفه‌ای بعلت مناسب بودن چهره و اندام آنها استفاده کند، ولی از آنها بطور طبیعی استفاده نمی‌کند. پازولینی آنها را در «پز»هائی که از پیرو دلافرانچسکا بوام گرفته‌است، قرار میدهد و اجازه می‌دهد که گویندگان حرفه‌ای بجای آنان صحبت‌کنند. از نظر پازولینی، تنها وسیله‌ای که بسینما اجازه می‌دهد تا فقدان «استعاره» را جبران سازد (وبنابراین تا حدی فقدان شعررا)، کشف موارد مشابه و توارد‌ها در زمانها و مکانهای مختلف است. اگر فیلمساز همیشه باید آنچه را که واقعی است (مردم، منظره، صحنه، مکان وغیره) بکار گیرد، کارگردان میتواند آنها را طوری انتخاب‌کند که بطور غیرمستقیم نماینده‌ی واقعیتی باشند که مورد نظر اوست. بنابراین «جنوب ایتالیا» تصویر و انگاره‌ئی از فلسطین مسیح و مراکش نیز آب ورنگ یونان سوفوکل را بدست



تئورما

می‌دهد. این تدبیر، انعکاسات و تأثیرات جدیدی را موجب میگردد و چیزی که پازولینی بدآن علاقمند بود، دقیقاً همین‌نوع‌انعکاسات وتأثیرات‌است. درحالیکه کاراغلب‌کارگردانان چپ‌گرای‌ایتالیا متوجه‌افشاگری در جهت رسواکردن سیستم سوء استفاده‌گر از نیروی کار که همیشه در هاله بظاهر معقولانه‌ای پیچیده شده است می‌بـاشد، پازولینی درصدد کشف مجدد عنصر اسطوره‌ئی واقعیت بود. او نمیخواست افسانه‌ی مسیح را از بین ببرد ـ یعنی نشان دهد که او فقط یك‌انسان است ـ او در «انجیل . . .» به ما مسیح ودوهزار سال افسانه وهنر مسیحی را نشان میدهد. بهمینگونه او افسانه‌های یونان را براساس روانشناسی جدید از هم نمی‌شکافد، بلکه در «پادشاه اودیپ» رمز سوفوکل را بهمراه ابهامات فرویدی و درگیری‌های شخصی خود می‌نمایاند. در «مده آ» حس ابتدائی تقدس و یگانگی با طبیعت که توسط مده آ و جیسون درکودکیشان تجربه میشود، بسیار برارزشهای «روشنفکرانه» و [illegible] کـه جیسون در کورینت Corinth داراست رجحان دارد. نزدیکترین پیشقدم دراستفاده ازاین روش روبرو روسیلینی است در Francesco, Giullare di Dio کـه عمیقاً مورد تحسین پازولینی است. پازولینی با

فیلم‌های امروز



(پادشاه اودیپ)

[illegible] D.W. Griffith [illegible]

[illegible] Centaur [illegible]

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱۹
افسانه چندور (هندوستان)
انتظارهای طولانی
کارگردان : ایمره جیو انجیوسی (مجارستان)

ساعت : ۱۸
مریا (یوگسلاوی)
مسیح
کارگردان : روبرتو روسلینی (ایتالیا)

تالار رودکی (جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ صبح
سرزمین موعود
کارگردان : آندری وایدا (لهستان)

ساعت : ۱۳
لنی
کارگردان : باب‌فاس (آمریکا)

تالار رودکی (نمایشات ویژه)

ساعت : ۲۲
جیمز دین ، اولین نوجوان آمریکائی
کارگردان : ری‌کانالی (انگلستان)

سینما رادیوسیتی (تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۱۹
پیروسمانی
کارگردان : جورج شنگلایا (شوروی)

ساعت : ۱۶ و ۲۲
عشق و مرگ
کارگردان : وودی آلن (آمریکا)

سینما رادیوسیتی (تکرار نمایشهای ویژه)

ساعت : ۱۳
هفونت و پیریدنا (ایتالیا)
برادر دریا
کارگردان : فولکو کوئیلیچی (ایتالیا)

سینما پارامونت (تکرار مسابقه)

ساعت : ۱۰ و ۱۶
نقطه داغ (آمریکا)
غزل
کارگردان : مسعود کیمیائی (ایران)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
ماهیخوار و دریا (شوروی)
فضیلت و جادو
کارگردان : سرجو ناسکا (ایتالیا)

سینما پارامونت (تکرار نمایشهای ویژه)

ساعت : ۲۲
هفونت و پیریدنا (ایتالیا)
برادر دریا
کارگردان : فولکو کوئیلیچی (ایتالیا)

سینما گلدن‌سیتی (بزرگداشت فرانسوا تروفو)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
دو دختر انگلیسی و قاره (۱۹۷۱)

سینما گلدن‌سیتی

(سینمای میکل‌آنجلو آنتونیونی)

ساعت : ۱۹ و ۲۱
صحرای سرخ (۱۹۶٤)

سینما پولیدور

(سرچارلز چاپلین : سینمای انسان‌دوست)
ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
مسیو وردو (۱۹٤۷)

سینما پولیدور (فیلمسازی در آمریکای لاتین)

ساعت : ۱۹ و ۲۱
کورالعاس دسبلغو (کلمبیا)
فرشته شب
کارگردان : والتر هوگو کوری (برزیل)

سینما سینه موند (فیلمسازان آینده ایران)

ساعت : ۹ و ۱۱ صبح
تاشانگه – محمد ، رحیم ، جمعه و . . . – چرخ‌های خوب ، چرخ‌های بد – ما همرهان سست .

سینما سینه موند (جنگ فیلمهای کوتاه ایرانی)

ساعت : ۱۳ و ۱۵
اربعین – غربت‌الغربیه – استقلال – گردش در یک روز خوش آفتابی .

سینما سینه موند

(جشنواره بین‌المللی سینمای هنر و تجربه)

ساعت ۱۷ و ۱۹/۳۰ و ۲۲
خاطرات فرانسه
کارگردان : آندره تشینه (فرانسه)

سرچارلز چاپلین : سینمای انساندوست

SIR CHARLES CHAPLIN:

سینما پولیدور ساعت ۱۰ - ۱۳ - ۱۶

مسیو وردو (۱۹۴۷)

MONSIEUR VERDOUX

وجدان برباد رفته‌ی دنیا

کارگردان ، تهیه کننده : **چارلز چاپلین**
نویسنده داستان وفیلمنامه : **چارلز چاپلین**
(براساس سوژه‌ئی‌از : اورسن‌ولز)
فیلمبرداران : **رونـالد توترو ، کورت کورانت ، والاس چوینگ**
موسیقی متن : **چارلز چاپلین**
بازیگران : **چارلز چاپلین ، مارتارای ، ایزوبل السوم ، مارلین‌ناش ، رابرت‌لویس ، مدی‌کارول ، آلیسون رودل ، آندره بتز ، آدا - می ....**
محصول : **چاپلین - یونایتدآرتیستز**
۳۵ میلیمتری - سیاه‌وسفید - ۱۲۲ دقیقه

داستان فیلم : خانواده‌ی «کووه» ناراحت وضع یکی از افرادش است‌که با مردی به اسم «وارنه» ازدواج کرده است . آنها البته کاملاً حق دارند ناراحت باشند ، اما زمان ناراحتی ونگرانی دیگر گذشته است . «وارنه» کلك همسر بیچاره‌اش را کنده ، وجسدش را درکوره‌یی واقع درحیاط عقبی خانه‌ی ییلاقی‌اش دفن کرده است .

نام واقعی«وارنه» ، **هانری وردو (چارلز چاپلین)** ست‌که ازدواج با زنان پولدار وکشتن آنها را برای خودش یك سنت کرده است .

پرونده‌ی «کووه» کـه بسته می‌شود ، «وردو» متوجه طعمه‌ی تازه‌یی به اسم «ماری گرونه» **(ایزابل‌السوم)** می‌شود که به‌قصد تعقیب قضیه‌ی قتل به خانه‌ی او آمده است . اما موفق به شکار این‌لقمه‌ی گلو گیرنمی‌شود ، و باپولهایی که از ازدواج قبلی به جیب زده است پاریس را ترك می گوید .

دربازگشت به پاریس پی می‌بردکه برای نجات سرمایه‌گذاری‌هایش دربازار محتاج مقدار زیادی پول است . بنابراین با اسم جعلی تازه‌یی - فلوره - به ملاقات زن تازه‌یی به نام لیدیا **(مارگارت هافمن)** که دریك‌شهرروستایی‌زندگی می‌کند ، می‌رود ، او درابتدا زن ساده‌دل را متقاعد می‌کندکه پولهایش را ازبانك بیرون بکشد ، وسپس اورا به قتل می‌رساند ، وبه‌آرامی می‌گریزد .

«وردو» باهمه‌ی اینها یك زن قانونی‌به‌نام «مونا» **(میدی‌کورل)** داردکه با خاطری‌آسوده همراه با پسرشان«**آلیسون رودان**» دریك‌خانه‌ی روستایی زندگی می‌کند. «وردو» مونا را واقعاً دوست دارد ، واحساسی نسبت به‌بقیه‌ی زنهایی‌که با آنان آشنا می‌شود ندارد . مونا ازجنایت‌های شوهرش‌کاملاً بی‌اطلاع است .

«وردو» به دیدن مونا می‌رود ، اما زیاد نزد اونمی‌ماند وبه‌دنبال کسب‌وکار، ویك‌ازدواج غیرقانونی دیگر می‌رود . همسر تازه‌ی او این‌بار دختری به نام «آنابلا» ست **(مارتاری)**. آنابلا با دختران بدعاقبت دیگر این تفاوت را داردکه به اندازه‌ی خود «وردو» زرنگ است ، واجازه نمی‌دهد دست او به پولهایش برسد . آنابلا خار واقعی چشم وردوست .

«وردو»دردیدار دیگری‌از«مونا»به‌وجود سم مهلکی با این خاصیت پی می‌بردکه هنگام کالبدشکافی جسد اثری ازآن‌کشف نمی‌شود . همسایه‌ی او «باتللو» **(رابرت لوئیس)** که این اطلاعات را به او می‌دهد ، البته خبر نداردکه «وردو» این سم را برای اجرای نقشه‌ی شیطانی قتل آنابلای زیبا می‌خواهد .

درپاریس ، وردو تصمیم می گیردکه سم را ابتدا روی دختربیچاره‌یی‌که درخیابان ملاقاتش می‌کند **(مریلین‌نش)** امتحان‌کند . اما وقتی‌که می‌فهمد دخترك به دلیل ارتکاب سرقت به خاطر نگهداری ازشوهر توانخواهش - که حالا مرده است - مدتی را درزندان به سربرده است ، دلش به رحم می‌آید. پولی به دخترك می‌دهد و اورا روانه‌ی راه خود می‌سازد .

«وردو» درمی‌یابد که کارآگاهی به اسم «مورو» **(چارلـز ایوانز)** در تعقیب اوست . نقشه‌ی موذیانه‌یی می‌کشد و با یك تیر دونشان می‌زند . سم را به‌کارآگاه پلیس می‌خوراند ، وبه این‌ترتیب هم خودرا ازشر اوخلاص می‌کند، وهم تأثیر سم را امتحان می کند .

وردو به خانه‌ی آنابلا بازمی‌گردد وسم را به‌این قصدکه بعداً آنرا توی بطری مشروب‌آنابلا بریزد ، داخل یك شیشه آب اکسیژنه می‌ریزد .

کلفت‌آنابلا، آنت **(آدا - می)** قصداستفاده ازآب اکسیژنه را می‌کند، وضمن این‌کار تصادفاً شیشه ازدستش رها می‌شود ومی‌شکند. اما برای آنکه تق قضیه درنیـاید ، شیشه‌ی دیگری را جایگزین شیشه‌ی شکسته می‌کند . وردو طبعاً ازاین شیشه‌ی تازه برای اجرای نقشه‌اش استفاده می‌کند و می‌بیند کـه تأثیری روی «آنابلا» نمی‌گذارد . تنها تأثیرتازه‌یی‌که دراین‌خانواده‌ی کوچك ظاهر می‌شود ، ازدست رفتن موهای آنت



است !

وردو ، عصبانی‌وخشمناك‌ازنگرفتن‌نقشه‌اش آنابلا را به‌قصد غرق‌کردن سوار یك‌قایق‌پارویی می‌کند . اما بازهم ازبخت بد «وردو» کارها برعکس می‌شود . کسی‌که توی آب می‌افتد خود وردوست ، وکسی‌که نجاتش می‌دهد ، همانی‌ست که قرار بوده قربانیش باشد !

وردو تصمیم می گیرد شغل دیگری پیشه کند. او «ماری‌گرونه» را دوباره ملاقات‌کرده ، وبه یك‌گلفروشی سپرده‌است‌که ازسوی‌او به‌طور مرتب برای ماری‌گل‌بفرستند. ماری‌خام می‌شود، واین‌بار به «وردو» قول‌ازدواج می‌دهد. مراسم ازدواج قبل ازشروع یك‌گاردن‌پارتی برگزار می‌شود. درهمین‌حیص‌وبیص باز بخت‌بد به سراغ وردو می‌آید . سروکله‌ی آنابلا ناگهان پیدا می‌شود ، وبرای وردو هیچ چاره‌یی جز فرار فوری نمی‌ماند !

سالها می گذرد . درخلال این سالها همسر «وردو» مونا وپسرش می‌میرند. خود وردو هم دیگر امیدی به‌آینده ندارد ، تا اینکه یکروز همان دخترکی راکه سالها پیش تصمیم گرفته بود صرفاً به منظور آزمایش به او زهربخوراند وبعد منصرف شده‌بود ، به‌طورتصادفی ملاقات می‌کند. «وردو» حتی درملاقاتهای اتفاقی بعدیشان هم به دخترك پول داده بوده است . وحالا دخترك که خودرا دوست یك «دشمن زن» می‌داند ، مصمم است جبران محبتهای وردو را بکند . دخترك وردو را به رستورانی می‌برد . اما بخت بد همچنان دست بردار نیست . توی رستوران دو تن ازافراد خانواده‌ی «کووه» اورا به جا می‌آورند . وردو خودش هم متوجه می‌شود ، ودخترك را به خارج رستوران می‌بردکه قاطی قضیه نشود . سپس باز می‌گردد وبه دلخواه ، خودش را تسلیم پلیس می‌کند .

دخترك جریان‌محاکمه‌ی**وردو** را دردادگاه تعقیب می‌کند ، وبه‌آرامی برای مردی‌که حالا «دشمن‌اجتماع» خوانده می‌شود، اشك می‌ریزد .

«وردو» دردفاع ازخودش‌می‌گوید جنگها وآدمهایی‌که ازجنگها بهره می‌برند مرگهای خیلی بیشتری را باعث شده‌اند . علیرغم این ، «وردو» مقصر شناخته می‌شود ومحکوم به اعدام

... قبل ازاجرای مراسم اعدام ، یك کشیش «ژیتز لیبر» به دیدن او می‌آید تا برایش طلب بخشایش وآمرزش کند. وردو همچنان مدعی‌ست که او پست‌تر وبدتر ازمردم هم‌روزگارش نیست.

* * *

مسیو وردو شاید قبل‌اززمانی ساخته شدکه مردم استعداد وآمادگی پذیرش چنین «تز»ی را داشتند بههمین‌دلیل انتقادات وخرده‌گیریهای زیادی ازچاپلین شدکه چراکوشیده است یك کمدی درباره‌ی یك کاراکتر «ریش آبی»وار بسازد.

هدف وپیام نهایی چاپلین به هرحال این بودکه روشن سازد بشریت باید ازهرنوع جنگی درآینده بپرهیزد. او «وردو» را یك رذل بالفطره نشان‌نمی‌دهد، بلکه اورامردی می‌نمایاند که وجدانش را ازدست داده است - به این دلیل که احساس می‌کند دنیا هم وجدانش راگم کرده است.

امروز، منتقدین - حتی آنانکه زمانی واکنش‌های نامنصفانه‌یی درمقابل این فیلم نشان دادند، آنرا فیلمی مهم و با ارزش به حساب می‌آورند.

چاپلین درآغاز «**ادنا پورویانس**» را برای بازی نقشی می‌خواست‌که سرانجام **ایزابل الـوم** بازی‌کرد. اما ادنا نمی‌خواست به سینما بازگردد، وازطرفی خود چاپلین هم تشخیص‌داد‌که اوبرای ایفای این نقش مناسب نیست. ادنا فقط یك‌نقش سیاهی لشگر درفیلم بازی‌کرد.

مسیو وردو آخرین فیلمی‌بودکه «**آر. اچ تاترو**» (یا آنطورکه به‌گونه‌یی محبت‌آمیز توسط چارلی واعضای اکیپش صدا می‌شد: رالی) برای چاپلین فیلمبرداری‌کرد.

فیلمنامه‌ی این فیلم درسال ۱۹۴۷ نامزد دریافت اسکار شد.

نقدها و نظرها
درباره‌ی «مسیو وردو»

«آقای چاپلین دراین روزگـار آشفته و پرهیاهو، کمدینی‌ست‌که استعدادش‌را به‌گونه‌یی درخشان درخدمت «**کوبیدن**» به‌کار می‌گیرد - کوبیدن شر وبدی وبی‌عدالتی وتبعیضی‌که او درهر گوشه‌ی دنیا می‌بیند - مستقیماً به‌قلب هدف می‌زند واحساس «خشنودی ازخود» را سخت به ریشخند می‌گیرد. . . . گرچه برچسب مسیو وردو «**کمدی جنایات**» است ودرپاره‌یی صحنه‌ها هم فیلم به طور دیوانه‌کننده‌یی خنده‌دار است - آنقدرخنده‌دارکه فیلمهای کوتاه‌قدیمی‌چاپلین - اما درمجموع ودرواقع‌اثری‌جدی‌وتلخ درباره‌ی هزلیات زندگی‌ست. وآنهاکه امیدوارند به‌این فیلم بخندند، احتمالاً درپایان فیلم خودشان را گریان خواهند یافت. . .

بدبختانه آقای چاپلین فیلمش را با توفیق کامل ازکار درنیاورده است. فیلم درپاره‌یی صحنه‌ها کُند - به طورکسل‌کننده‌یی «کُند» - وبنابراین‌یکنواخت وبی‌جاذبه است. نوآوریهای کمیك‌فیلم به راحتی‌دربافت زمخت‌آن‌نمی‌گنجد، ووضوح فلسفه‌ی فیلم تا نزدیکیهای پایان آن خودش را نشان نمی‌دهد.

آقای چاپلین درزمان تقریباً دوساعته‌ی فیلمش نماها وشگردهای زیادی‌را تکرارمی‌کند، واحتمالاً تماشاگرش‌را دستخوش ملال‌وخستگی می‌کند.

به هرحال‌بایدگفت‌که چاپلین نقش‌خودش را با چیره‌دستی کاملی بازی‌کرده، و از سایر بازیگرانش - بخصوص خانم «ری» هم‌بازیهای خوبی گرفته است. . . تردید نیست‌که «مسیو وردو» جنگ وجدل فراوان برخواهد انگیخت، ولی مهم اینست‌که چاپلین هنوز داخل میدان است، وضربه‌هایش را همچنان محکم ومؤثر می‌کوبد».



بازلی‌کراثر **(نیویورك تایمز)**

«**مسیو وردو** پاره‌یی موارد آفرینش‌کمدی درخود دارد - که جزچارلی هیچکس دیگری ازپس آنها برنمی‌آید. وهمین چند مورد هستند که فیلم را دیدنی ساخته‌اند. اما انتظار نداشته باشید به صندلی‌تان میخکوب شوید. روی یك جرقه‌ی عاطفی یا روشنفکرانه درپایان فیلم هم زیاد حساب نکنید.

فیلم به قدرکافی جسور است. به علاوه، چاپلین‌است، وشایدآنقدرقوی وگیرا وپرکشش باشدکه بتواند پیام تلخ وتیره‌ی فیلم را بردوش سالهای زیادی حمل‌کند.

مسیو وردو ممکن‌است فیلم بزرگی نباشد، اما گه‌گاه خنده‌دار است، درپاره‌یی لحظه‌هـا صادق وصمیمی‌ست، ودرپایان‌کاملاً راستگو و واقع‌بین».

آرچروینستن **(نیویورك پست)**

«چاپلین‌کمدی‌اش را براساس تم «ریش آبی» بناکرده است، وکوشیده‌که ازکارکشتن زنان پا به‌سن‌گذاشته‌ی‌ابله، امیدواروآینده‌طلب، به تمامی شوخی زیرکانه وگزنده‌یی بسازد.

اما متأسفم بگویم‌که خود چاپلین هـم موضوع شوخی قرارگرفته است - همچنانکه «مارتاری»هم که‌نقشی‌مهم دربسیاری‌ازصحنه‌های طولانی‌فیلم بازی می‌کند دلیل معدود خنده‌های ازصمیم قلب تماشاگران می‌شود. . .

چاپلین‌کوشیده است عاطفه وکمدی اسلاپ استیك ووحشت را درهم آمیزد، اما نتیجه‌ی چنین جمع اضدادی موفقیتی نه چندان نمایان است».

کیت‌کامرون **(نیویورك دیلی‌نیوز)**

«مسیووردو چاپلین مجموعه‌یی‌تألیف‌کرده است‌که خودش‌دوست‌دارد آنرا «کمدی‌جنایات» بخواند.

فقدان غم‌انگیـز طنز و ملودرام و ذوق دراماتیك درفیلم کاملاً محسوس است، ودست یك استاد خبره‌ی سینما، احساس می‌شودکه فقط برسرچند صحنه‌ی فیلم کشیده شده است. . . تنها درقسمتهای تقریباً نامربوط «لال‌بازی»ست که یك دلقك بزرگ دوران ما، هنرظریفش رابه‌یاد می‌آورد.

از قول چاپلین می‌گویند که مسیو وردو حمله‌یی به «عقل» است. بدبختانه، اگر این را می‌پذیریم، قبول‌کنیم‌که مسیو وردو توهینی به «هوش» هم هست».

نیویورك ایوینینگ پست

دو دختر انگلیسی وقاره

"LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT"



UN FILM DE

FRANÇOIS TRUFFAUT

«تروفو» شدیداً شیفته فیلم هائی است که سینما وادبیات درآن‌ها با هم ترکیب شده است. وی می‌گوید :

«اگر فارنهایت ٤٥١ تجلیلی از کتاب بمعنای کلی است ، در عوض بسیاری ازفیلم‌هایم تجلیل‌هائـــی ازکتاب‌های بخصوصی هستند.»

فیلم «دودختر انگلیسی و قاره»تائید این نظر تروفو است که : **«اگر زیبائی یك کار ادبی درنثر آنست ، دلیلی ندارد که نگذاریم این نثر درفیلم شنیده شود . »** عناوین فیلم روی تصاویر درشتی از پشت‌جلد یك کتاب ، صفحات آن کتاب و کتاب‌های دیگر آغاز میشود . با قطع‌های سریع فصل افتتاحیه بین «کلود» که در تاب نشسته ، مادرش و بچه‌ها که نگاهش می‌کند ، نزدیکی رابطه مادری و فرزندی درفیلم آشکار میشود . وقتی «آن» دراولین‌ملاقاتش با «کلود»، تور روی‌صورتش را بالا می‌زند ، می‌شنویم کـــه «کلود» نقل می‌کند :

در آن لحظه شاهـــد دلپذیرترین و محجوبانه‌ترین برهنگی‌ها بودم .

این اولین نمونه از سبك گفتار فیلم است که گاه در فیلم توسط «تروفو» ودراین صحنه توسط «کلود» از دفتر خاطراتش نقل میشود و به لحظات فیلم غنا می‌بخشد. محیط خانه «کلود» با پرده‌های نقشین ، نقاشی‌هائـــی در قاب‌های تزئینی و سنگین و فرش‌های گرانقیمت فضائی مملو از آسایش و راحتی است که ظاهراً برشخصیت‌ها سنگینی کرده ، آزادی‌اشان را می‌گیرد و رفتاری خشك و تشریفاتی را در خانه باعث میشود . مادر «کلود» شخصیت آمرانه فیلم است و نفوذش بر« کلود» باتصویر درشت چهره‌اش که روی تصویر عمومی دهکده که ترن ازمیان آن می‌گذرد ، چاپ شده نشان داده شده . صدای اورا می‌شنویم که می‌گوید وقتی « کلود» رفت تا در «ویلز» پیش خانواده «براون» اقامت کند «هیچ اعتراضی نکردم».

رنگ سبز روشن علف‌هـــای کنار خط راه آهن ، نـــور خورشید و ساحل دوردست «ولش» با فضای تاروتیره وخانه براون تضاد فراوانی دارد . فضای سنگین خانه«براون‌ها» زمینه مناسبی است برای محافظه‌کاری سخت انگلیسی خانم «براون» و «کلود» کـــه در سکوت برای‌اولین‌بار با آنان غذا صرف‌می‌کند. فقط صحبت‌های مؤدبانه ازمسائل پیش‌پا افتاده این سکوت راگاه بیگاه قطع می‌کند و« کلود» طی آن از غیبت «موریل» آگاه میشود . روز بعد «موریل» پیدایش میشود . وی با عشوه‌ای ساختگی از میان نواری که چشم‌هایش را از نور خورشید محافظت می‌کند ، دزدانه « کلود» را دیدمیزند و تصمیم می‌گیردکـــه درمورد « کلود» نسبت به خواهرش حسادت نکند .

فصول‌بعدی، پذیرفته شدن‌تدریجی« کلود» را درخانواده «براون» نشان میدهد وطی‌آن از طریق اشارات مؤثر و تکان دهنده‌ای درمی‌یابیم که جانبداری « کلود» از دخترها چیزی بیشتر از علاقه پدرانه است . « کلود» ، «آن» و «موریل» اغلب اوقات با هم دیده می‌شوند . اما توافق این سه زودگذراست . طـــی صحنه بازی آن‌ها در اطاق نشیمن ، « کلود» بعنوان تاوان بوسه‌ای راهبه‌ای از پشت نـــرده‌های صندلی به «آن» می‌دهد. موسیقی پاستورالی بنرمی درایـــن صحنه شنیده می‌شود و وقتی «موریل» سعی می‌کند ازنگاه مصرانه خواهرش چشم بگیرد ، انعکاس شعله‌های آتش بخاری در عینك سیاهش منعکس میشود . « کلود » گونه «آن» را می‌بوسد وتصویر سایه‌وار آن‌ها در مقابل شعله بخاری دیده می‌شود . بازی دیگری در غار که طی آن دو خواهر« کلود» را میان پشت‌های فنری خود قرار می‌دهند، هیجانات عجیب‌تری در « کلود» برمی‌انگیزد.

طی پیاده‌روی شبانه‌ای کـــه به ترغیب « موریل » انجام مـــی‌شود ، عمل «موریل» در ارائه سیب استعاری بـــه « کلود » ونپذیرفتن آن ازطرف « کلود» ، عدم تفاهم این دورا در مورد ماهیت عشق روشن می‌سازد . گفتگوی « کلود» و «موریل» در نیمه شب که طی آن « کلود» گونه ودست «موریل» را نوازش می‌دهد ، به آداب‌دانی انگلیسی خانم «براون» برمیخورد . اما نصیحت‌های او بـــه « کلود» که طی آن به احساسات جدی‌تری‌میان « کلود» و «موریل» اشاره می‌کند ، درحقیقت تأثیری درست بر خلاف در « کلود»می‌گذارد. فیلم تغییر عقیده «موریل» را نسبت به عشق « کلود» از «نه» به «شاید» بصورت فشرده‌ای بیان می‌کند. اما تبعیت « کلود» از نظر مادرش و قبول تصمیم همسایه‌اش که نقش قاطعی را دراین میان بعهده دارد و توصیه می‌کند این‌دو بمدت یکسال از هم جدا شوند ، احساسات تند «موریل» را درهم می‌شکند . لحظه جدائـــی این‌دو مثل صحنه مرگ است . در طی صحنه جدائی ، تأکید اصلی بیشتر بر « کلود» است که به کمك نقاشی که اغواگر است و صدای‌گرمی دارد توانسته نمایشگاههای هنری برپـــا کند واز رابطه عشقی برخوردار شود . طی تصاویری دوخواهر را در حال بازی تنیس می‌بینیم و درمیان آن زخمه‌های ناگهانی خشن و بلند موزیك همراه با زوم‌هائی به نور خیره‌کننده خورشید ، تخیلات «موریل» را کـــه چهره

[illegible]

... این صحنه که همراه ... است ، ... «آن» را گونه ... برای اولین بار ... هیجان «گنوو» ... که اولین ... به «آن» دست زده ، ... چند روزی را باهم ... در کنار دریاچه‌ای در سویس بگذرانند . با ... از جمله ... «موریل» ، طولانی‌تر ... [illegible]

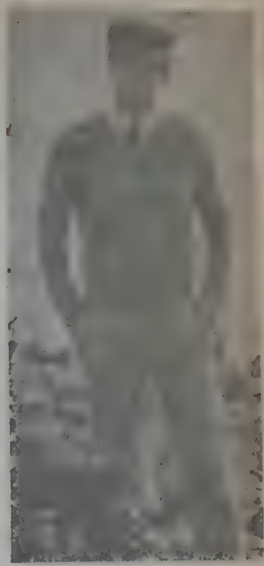


کی کامارخام (آن) استیسی تنانت (موریل)
درنمائی از :
دو دختر انگلیسی وقاره
که با نام «آن وموریل» نیز شهرت دارد

"LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT"

UN FILM DE

FRANÇOIS TRUFFAUT



«ژان پیرلئو» درنمائی ازفیلم

پاریس می‌بیند . دوباره این « موریل » است که قدم جلو می‌گذارد و به «کلود» نزدیك میشود . «موریل» از «کلود» دعوت می‌کند با هم به کنار دریا بروند . همان تصمیمی که «کلود» در آغاز آشنائی با «آن» گرفته بود، وقتی «آن» با طول و تفصیل برای خواهرش ماجرای دو عشق قبلی زندگی‌اش را تعریف می‌کند ، بیننده همراه با «موریل» دچارانتظار زجرآوری میشود . واکنش شدید «موریل» وقتی‌که می‌فهمد ، «کلود» سومین معشوق خواهرش‌بوده ، چیزی نیست جز تهوع و غش. وقتی «کلود» داستان عشقش را به دوخواهر انگلیسی بصورت کتاب درمی‌آورد ، رنج‌هایش تخفیف می‌یابد . ملاقات‌های اتفاقی او بادیروکا که درکار انتشارات و چاپ است ، نوعی همدردی مردانه را مابین آن‌ها نشان میدهد. اکنون هردو آن‌ها در عشق «آن» شکست خورده‌اند . دیروکا نظر «کلود» را قبول می‌کند که بهترین راه برای فهمیدن دلیل جدائی «آن» از معشوقه سومش آنست که برود وازخود اوبپرسد. دیروکا به‌سراغ«آن»می‌رود، اما نمی‌داند که وی از مرض سل رنج می‌برد. «آن» قبول می‌کندکه بازهم‌متعلق به «دیروکا» باشد. اما نمائی که اورا درکنار سینی‌دواهایش نشان می‌دهد ، سایه‌های شوم وتاریکی به فیلم می‌اندازد . یك تصویر عمومی خانه را درشب که یکی ازچراغ‌هایش روشن‌است نشان میدهد . سپس چراغ خاموش میشود .

بعد از ملاقات «کلود» و «موریل» در بارانداز که موزیك عاشقانه‌ای آنرا همراهی می‌کند، پرده را انعکاس‌های کم‌رنگ آب روی بدنه سیاه قایق پر می‌کند. اروتیسیزم صحنه همآغوشی‌نهائی«موریل» و«کلود»که «موریل» خواهان آنست ، درسابقه کار «تروفو» ، نقطه عطفی بشمارمی‌آید. البته«تروفو» دراین‌صحنه‌ها به‌فضا و موقعیت کلی داستان تسلیم نمی‌شود. درواقع‌آنچه دراین‌صحنه‌ها دیده میشود، باحجب وحیائی ستایش‌آور همراه‌است. «تروفو» دربارهٔ این فیلم گفته است که نمی‌خواسته فیلمی درباره عشق مادی بسازد، بلکه میخواسته «فیلمی مادی دربارهٔ عشق» بسازد. از این‌رو متوجه اهمیت صحنه‌های غش، تهوع، خون و گریه در فیلم می‌شویم. در این فیلم بیننده وادار شده است که عواطف مختلف را همراه با شخصیت‌ها با احساس مادی و جسمی بیشتری تجربه کند. «خشونت عشق که مدتی دراز در وجود «موریل» آرمیده بود این‌بار سر بازمی‌کند.» علیرغم محبت وعشق ملایم ، اولین دیدار عشقی این عشاق ، اکنون احساسات شدید وناآرام است که در رابطه آن‌ها احساس می‌شود. «کلود» ناآگاهانه به«موریل» اسلحه‌ای می‌دهد که برعلیه وی بکار گرفته میشود. گسستن «موریل» از دوران باکرگی‌اش بطور استعاری گسستن او از تمام قیدوبندهائی است که هفت سال او را به«کلود» مربوط‌کرده بود. روز بعد می‌بینیم که «موریل» رفتاری آمرانه دارد . علیرغم اعتراض «کلود» که می‌گوید او اکنون همسرش است و این اطمینان که حالا دیگر دوستش دارد ، «موریل» مصمم است که «کلود» را ترك کند. در ایستگاه ترن دوقطار به‌آرامی از جلوی «کلود» و «موریل» رد می‌شوند و هریك براهی جداگانه می‌رود.

قسمت آخر فیلم پانزده سال بعد را نشان میدهد. اکنون خانم «براون» مرده است و «موریل» بامعلم مدرسه‌ای ازدواج کرده وصاحب دختری شده است. «کلود» که اکنون ریش‌دارد وعینك بچشم‌زده ، درباغ موزه رُدن قدم می‌زند وگروهی دختر مدرسه‌های انگلیسی را می‌بیند. انعکاس چهره‌اش را می‌بیند ومی‌فهمد که پیر شده‌است. بدین‌ترتیب فیلم مضمون نوول«هانری پیرروشه» را که عشق مفرط به زندگی است بخوبی توصیف کرده است. «آن» و «موریل» هردو «کلود» را ترك‌کرده‌اند. او اکنون نظیر «ژول و ژیم» تنهاست. آخرین نمای فیلم روی ستون‌های‌سنگی‌ودربزرگ‌چوبی‌موزه‌ختم‌میشود.

«تروفو» در این فیلم مجبور می‌شود قسمت‌های فراوانی از نوول «هانری پیرروشه» را از فیلمنامه حذف کند تا توجه را به رابطه اصلی سه‌گانه اثر معطوف کند. مثلاً وی اصلاً نخواسته فضای لندن یك قرن قبل را در فیلم بازسازی کند. در بعضی مواقع که بازیگران انگلیسی، گفتگوهای انگلیسی‌فیلم‌رابیان‌می‌کنند، فیلم کمی خشك و رسمی از کار درآمده است. همانطورکه از فیلم «فارنهایت ٤٥١» آشکار بود، گوش «تروفو» زیروبم‌های ناآشنای انگلیسی آنگلوساکسونی را در زبان محاوره تشخیص نمی‌دهد. ازاین‌روست که‌او عاقلانه‌تمام گفتگوهای انگلیسی فیلم را به‌حداقل کاهش میدهد. رابطه بین مرد فرانسوی (قاره) و دوخواهر انگلیسی در فیلم بخوبی تکامل یافته است. موانعی که شخصیت‌ها را در فیلم از هم دور نگاه میدارد بندرت موانع سطحی هستند، بلکه بیشتر [illegible] فکری ومطمئن نبودن آدم‌ها ازاحساسات [illegible] که مانع می‌شود بطرف هم‌آیند.

توجه «تروفو» به‌رنگ در خلق [illegible] عصر تاریخی فیلم ، تأکیدهای برجسته [illegible] به‌ادبیات جبران می‌کند. تضاد میان [illegible] داخلی وخارجی نظیر فیلم «ژول وژیم» بطورمستحکم‌تری ازطریق رنگ‌ها [illegible] که منعکس‌کننده پرده‌های نقاشان [illegible] فرانسه است . «تروفو» با [illegible] وتصویر بر رسی‌خودرا از [illegible] وعشق درفیلم سرشار کرده [illegible]

«[illegible] ها»

[illegible]



سینمای المپیا

[illegible]



[illegible]



فیلمهائیکه امروز می بینیم

مجارستان :

انتظارهای طولانی

Hungary:

LONG EXPECTATIONS

تالار رودکی - مسابقه

ساعت ۱۶

کارگردان : ایمره جیونجیوشی

تهیه کننده : بوداپست استودیو

فیلمنامه : ایمره جیونجیوشی ، بارنا کاباي

فیلمبردار : یانوش کنده

موسیقی متن : زولتان سی

بازیگران : ماری تورو چیك ، ماتاکو مورولفسکا ، ارنکا بوندتار ، لایوس بالاشوویتس

۳۵ میلیمتری - رنگی - ۸۵ دقیقه

« کلارا » ویرستار بچه‌هایش در ویلائی دور افتاده در انتظار پایان جنگ جهانی دوم و بازگشت سه پسرش هستند. در آغاز از نوه‌ای جنگ در این ویلای مرموز اثری نیست . « کلارا » و پرستار سعی میکنند و [illegible] را همانگونه که هنگام رفتن پسرانش بوده نگهدارند [illegible] پسرها از جنگ برمیگردند حس کنند مادرشان در انتظارشان بوده است.

بزودی آشکار میگردد که این انتظار بی‌نتیجه است زیرا که پسرها جانشان را در راه وطن از دست داده‌اند. [illegible] پسر بزرگ با هواپیمایش سقوط کرده و دو پسر دیگر [illegible] [illegible]

افسانه چیتور

[illegible]

THE LEGEND THAT IS CHITTOR

[illegible]

۳۵ میلیمتری - رنگی - [illegible] دقیقه

[illegible]

مسیح

THE MESSIAH

کارگردان : روبرتو روسلینی

فیلمنامه : روبرتو روسلینی - [illegible]

[illegible]

۳۵ میلیمتری - رنگی - [illegible] دقیقه

[illegible]





یوگوسلاوی :

حربا

Yogoslavia:

CHAMELEON

تالار رودکی – مسابقه
ساعت ۱۹ – فیلم کوتاه

کارگردان : برانکو رانیتوویچ
تهیه‌کننده : زاگرب فیلم
فیلمنامه : ب. رانیتوویچ
فیلمبردار : تئوفیل باشاجیك
موسیقی‌متن : اورزن دیولو
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۱۰ دقیقه

وقتی ماسك ازچهره عوام‌فریب برداشته میشود ، شخصیت‌حقیقی او که طوطی‌وارکلماتی را برزبان میآورد آشکار میشود .

لهستان :

سرزمین موعود

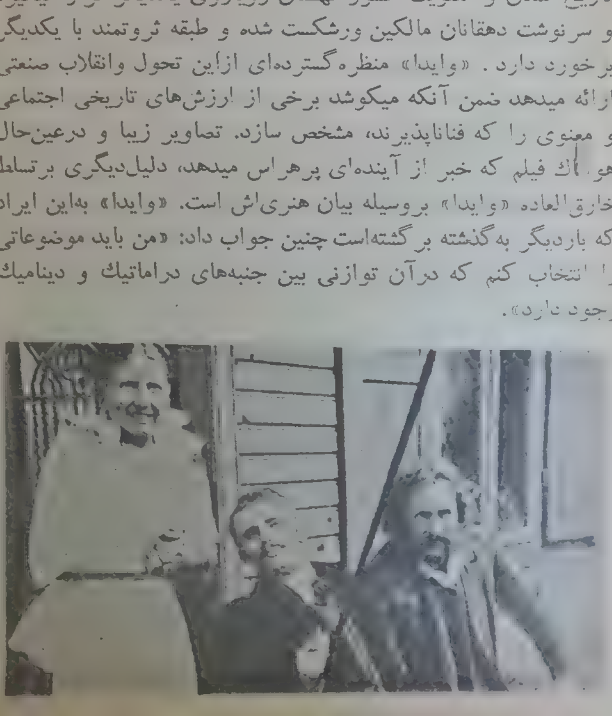
Poland:

LAND OF PROMISE

ساعت ۱۰ – تالار رودکی
جشنواره جشنواره‌ها

کارگردان : آندری وایدا
تهیه‌کننده : سینماتوگرافی لهستان
فیلمنامه : آندری وایدا (بر اساس داستانی از : ولادیسلاو ریمونت)
موسیقی‌متن: وویچك کیلار
فیلمبردار : ویتولدسوبوسینسکی، ادوارد کلوسینسکی، واسلاو دیبوفسکی
بازیگران : دانیل اوبربکسکی، وویچك پشونیاك ، آندری سه‌ورین، آنا نزیشکا . . . .
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۱٦۵ دقیقه

«آندری وایدا» برای جدیدترین فیلمش باردیگر به ادبیات لهستان روی آورده و این‌بار فیلمنامه‌اش را براساس یك رمان از «ولادیسلاو ریمونت» برنده جایزه نوبل در ۱۹۲٤ تنظیم کرده است. درپایان قرن‌نوزدهم لهستان بازارهای جدیدی درروسیه برای منسوجات خودکشف میکند وشهرصنعتی«لودز» پیشرفت‌های‌سریع وخیره‌کننده‌ای به‌دست میآورد. این گسترش انفجاری که نظیر آن در هیچجای دیگر لهستان سابقه ندارد یك‌دوره پرآشوب به‌همراه میآورد قوانین کاپیتالیسم به‌صورت بسیار دراماتیکی شکل میگیرد وتحقق مییابد جنبه‌های مختلف تاریخ تمدن و معنویت کشور لهستان رویاروی یکدیگر قرار میگیرد و سرنوشت دهقانان مالکین ورشکست شده و طبقه ثروتمند با یکدیگر برخورد دارد . «وایدا» منظره گسترده‌ای ازاین تحول وانقلاب صنعتی ارائه میدهد ضمن آنکه میکوشد برخی از ارزش‌های تاریخی اجتماعی و معنوی را که فناناپذیرند، مشخص سازد. تصاویر زیبا و درعین‌حال هولناك فیلم که خبر از آینده‌ای پرهراس میدهد، دلیل‌دیگری برتسلط خارق‌العاده «وایدا» بروسیله بیان هنری‌اش است. «وایدا» به‌این ایراد که باردیگر به‌گذشته برگشته‌است چنین جواب داد: «من باید موضوعاتی را انتخاب کنم که درآن توازنی بین جنبه‌های دراماتیك و دینامیك وجود دارد».



ایالات متحده آمریکا :

لنی

United States:

LENNY

تالار رودکی – جشنواره جشنواره‌ها – ساعت ۱۳

کارگردان : باب فاسی
تهیه‌کننده : ماروین ورث
فیلمنامه : جولیان باری
فیلمبردار : بروس سارتیس
موسیقی : رالف برنز
بازیگران : داستین هافمن ، والری پرین، جین مینرز ، استانلی بك ، گاری مورتون ....
۳۵ میلیمتری – سیاه و سفید ۱۱۲ دقیقه

زندگی کمدین مشهور آمریکائی «لنی بروس» (داستین هافمن) ازطریق مصاحبه با مادرش (جین مینرز) و همسرش (والری پرین) ....

«لنی» کارش را درکاباره‌ها شروع کرد و درسالهای ۱۹۵۰ بعلت اجرای برنامه‌های طنزآمیز توأم با شوخیهای فی‌البدیهه شهرت فراوانی بدست‌آورد . انتقاداتی که وی ضمن‌اجرای برنامه‌هایش ازمقامات مسئول وبرخی ازشخصیت‌های روزبعمل میاورد ، باعث درگیری وی با پلیس شدکه حتی درچند مورد حکم بازداشتش صادر گردید.

درسال ۱۹٦٦ «لنی بروس» را درخانه‌اش درهالیوود مرده یافتند . سرانجام بدرستی معلوم نشدکه مرگ وی ناشی ازحادثه یا انتحار بوده است . «لنی» زمان مرگ چهل سال داشت .



کلمبیا :

کورالخاس دسینسلخو

CORRALEJAS IN SINCELEJO

سینما پولیدور
فیلمسازی درامریکای لاتین
ساعت ۱۹ و ۲۱ - فیلم کوتاه

کارگردان : سیرو دوران ، ماریو میتروتی
تهیه کننده : پرودوکسیونز سینما توگرافیکاس اونو
فیلمنامه : سیرو دوران
فیلمبردار : لوئیس کولستا
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۸ دقیقه

منظره وحشیانه گاوبازی ابتدائی و خشنی که توسط مالکین مرارع در نسب‌یافته ومنظور سرگرم ساختن زارعین ومنحرف ساختن توجه انها ازمسائل حدی می‌باشد بهانه‌ای است برای نشان‌دادن استثماری که هنوز درعیتی‌بر بن مناطق پرورش احشام «کلمبیا» حکمفرماست .



برزیل :

فرشته شب

Brazil:

THE ANGEL OF THE NIGHT

سینما پولیدور - فیلمسازی درآمریکای لاتین
ساعت ۱۹ و ۲۱

کارگردان : والتر هوگوکوری
تهیه‌کننده : لوئیز دومیراندا کوریا
فیلمنامه : والتر هوگوکوری
فیلمبردار : آنتونیو ملیانه
موسیقی‌متن : روگریو دوپرات
بازیگران : سلماگری ، لیلیان لمریز، فرانسو آمارال ، پدرو کولو ، رجان سالیناس ، الیزرگومس
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۸۰ دقیقه

«فرشته شب» داستان دختردانشجوئی است که دریکی ازمحلات فقیرنشین ریودوژانیرو زندگی میکند وبرای امرارمعاش بطور نیمه‌وقت ازکودکان اشخاص ثروتمند (درغیبت پدرومادرها) مواظبت میکند.
داستان ازجائی آغازمیگردد که دختربرای مواظبت ازدو کودك طی تعطیلات آخرهفته عازم «پتروپولیس» شهری‌درنزدیکی ریودوژانیرو است که زمانی اقامتگاه تابستانی خانواده سلطنتی بود .



انگلیس :

جیمز دین ، اولین نوجوان آمریکانی

United Kingdom:

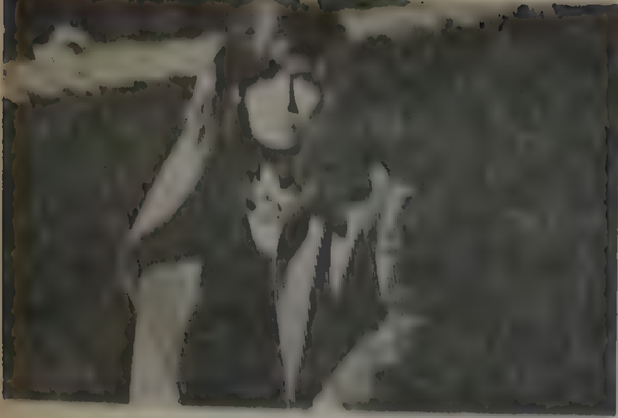
JAMES DEAN - THE FIRST AMERICAN TEENAGER

[illegible] ۲۲
[illegible]

کارگردان : ری کانالی
تهیه‌کننده : دیوید پوتنام ، ساندی لیبرسون
فیلمبردار : بنرهانان
موسیقی‌متن : التون جان
۳۵ میلیمتری - رنگی (استمن کالر) - ۸۰ دقیقه

[illegible]

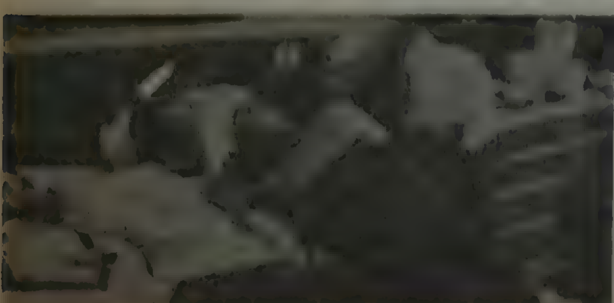




THE RED DESERT

France

FRENCH PROVINMIAL



بازار فیلم
FILM MARKET

THURSDAY, DECEMBER 4

11 am

Lotte In Weimar (East Germany)	Hall 3
19 Girls and One Sailor (Yugoslavia)	Hall 4
Dead Track (Spain)	Hall 5
Even Witches Can't Escape (Brazil)	Hall 6
The Body (Italy)	Hall 7

1 pm

My Name is Joker (India)	Hall 5

3 pm

Weales (Argentina)	Hall 3
Mexican Way (Mexico)	Hall 4
The Hook (Greece)	Hall 5
The Bomb (Venezuela)	Hall 6
Green Wall (Peru)	Hall 7

5 pm

It's Nothing Mama . . . Just a Game (Spain-Venezuela)	Hall 3
The World is a Fiesta (Egypt)	Hall 4
Hitler from my Village (Yugoslavia)	Hall 5
Orpheus in the Underworld... (East Germany)	Hall 6
A Matter of Vital Importance (Greece)	Hall 7

پنجشنبه ۱۳ آذر :

(ساعت ۱۱ صبح) :

لوته در وایمار	(آلمان غربی)	سالن شماره ۳
نوزده دختر و یك ملوان	(یوگسلاوی)	« « ٤
راه مرگ	(اسپانیا)	« « ٥
جادوگران هم نمی‌توانند بگریزند	(برزیل)	« « ٦
بدن	(ایتالیا)	« « ۷

(ساعت یك بعدازظهر) :

نام من «جوکر» است	(هند)	« « ٥

(ساعت ۳ بعدازظهر) :

راسوها	(آرژانتین)	سالن شماره ۳
شیوه مکزیکی	(مکزیك)	« « ٤
قلاب	(یونان)	« « ٥
بمب	(ونزوئلا)	« « ٦
دیوار سبز	(پرو)	« « ۷

(ساعت ٥ بعدازظهر) :

چیزی نیست مادر . . . فقط یك بازیه	(اسپانیا - ونزوئلا)	سالن شماره ۳
دنیا ضیافتی است	(مصر)	« « ٤
دیکتاتور دهکده من	(یوگسلاوی)	« « ٥
اورفیوس درماورای دنیا	(آلمان شرقی)	« « ٦
مسئله فوق‌العاده مبهم	(یونان)	« « ۷

سینما ۵۴
بولتن چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران
(شماره ۸)
دبیر شورای نویسندگان : جمال امید
سردبیر قسمت انگلیسی : ناهید بیات
مدیر فنی : درخشنده زعیمی
دستیار دبیر شورای نویسندگان : جمشید ارمیان
طراحی صفحات زیر نظر : مرتضی ممیز
یاری‌کاران : علی خسروی و تونی الاوی
و آرمن ملکی
تلفن ۳۰٤۹٤٤
چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر

میهمان جشنواره چهارم



سلما اگری، ستاره فیلمهای فرشته شب وهوس
Selma Egrei star of "Night Angel" and "Desire" in Tehran.

بهای هر نسخه بولتن برای علاقمندان ۱۵ ریال است

cinema 54
(No. 8)
The Bulletin of the Fourth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers:	Jamal Omid
English Editor:	Nahid Bayat
Production Manager:	Derakhshandeh Zaïmi
Assistant Secretary:	Jamshid Eramian
Design Supervision:	Morteza Momayez
Assistant Designer:	Ali Khosravi, Tony Allaway, Armen Malaki
Tel: 304944	

THE VENEZUELAN DELEGATION

and

CORPO TURISMO

ANNOUNCE THE PERFORMANCE OF

"LA BOMBA"

"THE BOMB"

AT [illegible] CINEMA, [illegible] FRIDAY, DECEMBER 5.



هیئت نمایندگی

ونزوئلا

و

کورپو توریزمو

نمایش فیلم «بمب» را در تاریخ جمعه ۱۴ آذر ساعت ۱۹ و ۲۱ در سینما [illegible] به اطلاع می‌رساند.

say he can help him out with a job. When the boy refuses to reply, the man is so shattered that he decides to move — in the rain — to a house with no window on the street.

In both 'Bazi Tamam Shod' ('The Game's Over') and 'Ma Hamrahan-e Sost' ('We Frail Companions'), Tadayyon concerns himself with developing the relationships growing out of the interdependent needs of human beings. In portraying his characters, he shows a rare sense of camerawork, bringing insight into silent faces.

Ebrahim Haqiqi is less concerned with realistic portrayal than with cinema as an expression of the imagination — cinema as art in its own right. His 'Khaneh-he Abri' ('The Cloudy House'), develops themes from a work of the same name by the contemporary poet Nima Yushij. Opening with the voice of another poet, Ahmad Shamlu, the film proceeds without dialogue, weaving impressionistic patterns of the mind.

More symbolistic is Arman Omid with his allusive studies of ruins and natural forms in 'Shab Dar, Shab Bidar' ('Night Watch') and 'Bad-e Zakhmi' ('Wounded Wind'). Omid gives the desert a different life from that which meets the empirical eye. Rashid Davari shows the collective dream life of a bunch of boys in an alley, when they mount the trash collector's vehicle in 'Roya' ('Dream').

Zaven Ghokassian gives an artistic portrait of an aging Armenian woman and her wedding memories in 'Arus-e Kohneh' ('The Old Bride'), while Homayun Payvar goes to the other extreme of being completely abstract, using the film as an experimental medium in 'Teshneh' and Parsipur's 'Fifth and Last Glance' dramatically links the destinies of the man (or woman) who might be sitting next to you.

The striking feature of the best of Iran's film productions is their maturity, even in the works of teenage film makers. And in those who deal with traditional subjects, whether rural or urban, whether Muslim, minority or modern-day middle class, the sense of cultural identity penetrates in a remarkable way.

The way to being true to oneself in a new dress may well be charted by these future film makers of Iran.

FILM GUIDE

THURSDAY, DECEMBER 4

ROUDAKI HALL (Festival of Festivals)

10 am **Land of Promise** (Poland)
1 pm **Lenny** (United States)

ROUDAKI HALL (Competition)

4 pm **Long Expectations** (Hungary) — **The Legend that is Chittor** (India)
7 pm **The Messiah** (Italy) — **Chameleon** (Yugoslavia)

ROUDAKI HALL (Special Presentations)

10 pm **James Dean, the First American Teenager** (Great Britain)

RADIO CITY CINEMA (Festival of Festivals Repeat)

10 am & 7 pm **Pirosmani** (U.S.S.R.)
4 & 10 pm **Love and Death** (United States)

RADIO CITY CINEMA (Special Presentations Repeat)

1 pm **Brother Sea** (Italy) — **The Violence and the Pieta** (Italy)

PARAMOUNT CINEMA (Competition Repeat)

10 am & 4 pm **Ghazal** (Iran) — **Hotspot** (United States)
1 & 7 pm **Virtue and Magic** (Italy) — **Heron and Crane** (U.S.S.R.)

PARAMOUNT CINEMA (Special Presentations Repeat)

10 pm **Brother Sea** (Italy) — **The Violence and the Pieta** (Italy)

GOLDEN CITY CINEMA (A Tribute to François Truffaut)

10 am, 1 & 4 pm **Les Deux Anglaises et le Continent**

GOLDEN CITY CINEMA (The Cinema of Michelangelo Antonioni)

7 & 9 pm **Deserto Rosso**

POLIDOR CINEMA (Sir Charles Chaplin: The Humanistic Cinema)

10 am, 1 & 4 pm **Monsieur Verdoux**

POLIDOR CINEMA (Film-Making in Latin America)

7 & 9 pm **The Angel of the Night** (Brazil) — **Corralejas de Sincellejo** (Colombia)

CINEMONDE CINEMA (Iran's Future Film-Makers)

9 & 11 am **Until Nightfall — Mohammad, Rahim, Friday and — Good Wheels, Bad Wheels — We Coward Companions**

CINEMONDE CINEMA (An Anthology of Iranian Short Films)

1 & 3 pm **Arba'in — Ghorbat-ol-Gharibeh — Independence — A Walk on a Fine Sunny Day**

CINEMONDE CINEMA (International Challenge of "Art et Essai" Cinema)

5, 7.30 & 10 pm **Souvenirs D'en France** (France)

EVEN THE TEENAGERS SHOW A STRIKING DEGREE OF MATURITY

By Terry Graham



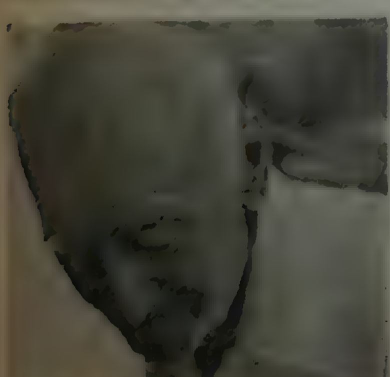
The Extra (Siahi Lashgar): Majid Qarizadeh.



Common Walls (Divarhay-e Moshtarek): Reza Mahiman



Half (Makus): Majid Qarizadeh.



Despondency (Yas): Ahmad Ghafarmanesh.

IRANIAN 8 mm film makers have taken different paths in the expression of their art, but the accent has been almost entirely on revealations of aspects of Iranian culture.

Only animations such as Soheil Suzani's clever 'Seda-ye Tazeh' ("A New Sound') concerning noise pollution, tend to move into international topical areas.

The pacesetter for films that reveal an environment and an ethos from a poignantly personal point of view, is Hasan Bani-Hashemi, now a professional with Iranian television.

Both of Bani-Hashemi's films in the panorama are set in the film maker's native south coast of Iran, evoking a sense of sand, sea and heat, merged in a world of lush torpor on the edge of illusion. In the midst of this natural magnificence, Bani-Hashemi portrays a slice of local life with the conciseness of a Satyajit Ray.

In 'Nahang' ("The Whale'), two friends go out to look at a whale's corpse washed up on the beach. There they discover something they didn't expect — the body of a chum of theirs. The reasons for the apparent suicide, they are revealed through the investigations of the two young men, are wrapped up in the context of a culture involved in strong protectiveness and a corresponding delicate sense of shame with respect to women. It appears, by subtle implication only, that the boy was shocked at his widowed mother having a relationship with another man — but whatever the reason, the implications remain subtle and a world of understandings and fears is unveiled to the perceptive spectator.

'Berkeh-e Khoshk' ("The Dry Lagoon') is a more personal account, showing the return of a young man to the site where he encountered his first love. The sultry poetry of Bani Hashemi's landscape, with its crags and ruins, is haunted by the vision of the girl of the past.

Nasser Gholam-Reza'i is a talented newcomer to the group, showing a similar sense in a very different environment — the mountain-fringed tablelands of Loristan. A member of the Khorramabad chapter, Gholam Reza'i evokes scenes of snow and winter darkness.

In 'An Mard Asp Darad' ("That Man Has a Horse'), the landscape looms with bare trees, barren homesteads and howling dogs. A farmer wants to sell his aged horse and buy a bicycle to get around. Turning the animal out to a distant pasture proves a futile effort. The old creature always manages to find its way home until, finally, nature, with a snowstorm, takes care of man's work.

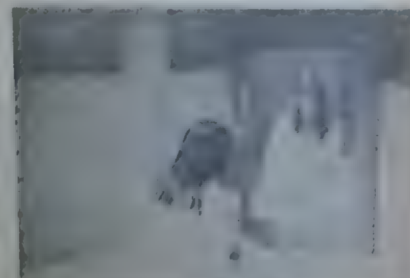
The life struggle of man and beast is shown with primaevel simplicity in this remarkable 8 mm endeavour.

Bad weather plays an important part in the films of another young talent, Mehrdad Tadayyon of Mashad, who has three films in the retrospective. 'Baran Bayad' ('It Ought to Rain') makes rain a gloomy background to the tale of an office clerk who vicariously shares the life of a street boy from his home window.

One day, in sympathy for the lad, he makes bold enough to go up to him and



Dirge of Mirrors (Azaay-e Ayeneh): Zaven Qoukasian.



Doubtful Dirge (Sog-e Mashkouk): Mohammad Moqadam.

FACE TO FACE WITH FAKERY OR WHEN IT'S FUN TO BE TRICKED



F For Fake: 'Finally he slips a big peel under our feet and we ourselves take one last great fall.'

F FOR FAKE: Dir. Orson Welles, France-Iran.

ORSON Welles is fond of reminding us that he is something of a faker himself, a majestic ham, a genial fraud whose trickery conceals a basic [illegible].

In many of his films he has been concerned with the slippery nature of "reality" and in his lighter moods he has not hesitated to strew banana peel beneath the feet of various pompous hard [illegible].

From the very beginning of his career, when his radio broadcast of H.G. W[illegible] "War of the Worlds" had large sections of the populations of New Jersey and New York convinced that green men from Mars were just around the corner, he has delighted in pulling wool over eyes.

Even "Citizen Kane", which is justly acclaimed as one of the ten best films of all time by numerous critics, depends ultimately for its power on a kind of trick, the identity of "Rosebud".

"F for Fake" is the culmination of this playful side of Welles' character. It approaches the question of fakery face-to-face, or rather face after face, mask after mask, and ends by calmly and good-humouredly resuming the mask, confident that it has proved something about the illusory nature of art and taste.

Overtly the film is a documentary on fakes, and in particular on Clifford Irving's study of Elmyr in his book **Fake.** Elmyr is a great art forger, a charming and witty fraud who can knock off a Picasso or a Modigliani faster than the original artists themselves. The core of the film consists of several interviews, filmed on Ibiza, with Irving and Elmyr.

This in itself would not be enough for a film and Welles knows it. Luckily for him, Irving himself went on to out-fake the Fake with his fraudulent biography of Howard Hughes.

Taking off from this lucky coincidence, Welles sets out to make a film which in its very structure will reveal something about the nature of fakery. Technically, the result is first quality whizzbang filmic magic, a tour-de-force of cross-cuts, intercuts, countercuts and uppercuts, fade-outs, fadeins, [illegible] montage and rippling, [illegible]orruscading nonsense that for an hour and a half actually succeeds in convincing the audience that they're watching . . . a [illegible] art.

Welles himself, playing himself-as-[illegible]n, huge, fat, bearded, walking ac-[illegible] and countrysides in his black [illegible] wide-brimmed artist's hat, pro-[illegible] running commentary and, in [illegible], the only cement that holds the film [illegible]. With his melifluous voice, trained [illegible]hypnotic richness, blue as old cheese, he sits before us in his studio, surrounded by cans of film and struggling with recalcitrant editing machines, or in sunny restaurants surrounded by admiring friends and piles of oysters and lobsters.

And he holds forth on the nature of fakery. He quotes Kipling, he pulls out old newsreels of Howard Hughes, he splices his own voice and image in with those of Irving and Elmyr, he palms coins and turns them into keys or white rabbits, he carries on outrageously, he sermonises movingly on the eternal nature of art, even on the inevitability of death, he holds us spellbound with his eyes, he offers us divertisments with attractive ladies, and finally he slips a big peel under our feet and we ourselves take one last great fall.

In short, "F for Fake" is highly enjoyable and makes up for its lack of profundity with some of the best impure technique in the history of the documentary. In a way, it represents for Welles what "Day for Night" represents for Truffaut: a well-earned tribute to himself and to his art.

And why not? It's fun to be tricked, if it's done with style.

Peter Wilson

CONVERSATION PIECE . . .

(Continued from previous page)

is hardly a political act.

This failure to find any way out of the mire of being "merely human", this surrender to death towards which Visconti shows such an ambivilent attitude, may finally constitute a fatal flaw in the film, but at the same time it also constitutes its undeniable power.

It is a film of despair, and perhaps a kind of despair so refined, so perfectly artistic, that very few of Visconti's audience will have ever felt it — any more than they could have felt the emotions of the composer in "Death in Venice".

There is no denying the fact that Visconti is decadent, but there is also no denying that he is a master of cinema — and that this film is not merely a "conver-[illegible]on piece", but a masterpiece.

Peter Wilson

onti did with Lancaster in "The Leopard": how he had turned a rather wooden and slickly professional lead man into an actor of incredible depth.

In this film, which possesses many stylistic and thematic parallels to "The Leopard", he has done it again. He is, as far as I know, the only director who has ever achieved this.

As for Berger, who specialises in perverse and neurotic young men, I think this is his most complex and refined performance, even with Visconti. Compared to this, for example, his role in "The Damned" seems quite two-dimensional.

Visconti comes out of neo-realism, and for the most part he preserves the conventions of basic realism in his films, which make very sparing use of techniques — apart from the flashback — which would break the illusion of "real life". And yet in his greatest films he manages to imbue every frame with some kind of hightened awareness, an almost neuresthenic sensitivity to colours, textures, even odours (one can almost smell the bookish perfume of the Professor's apartment).

In this sort of "magic realism" Lancaster uses an almost stoical lack of technique to suggest the most turbulent and profound emotion. His face rarely changes expression, except to evidence a kind of haughty anger with his impossible tenants — and yet we know each thought, buried even before he has allowed himself to become aware of it.

In this evocation of a character, Visconti's magnificent camerawork and editing contribute even more than his direction. The camera tracks closely the Professor's every move; the slightest motion of his head is matched, smoothly and almost imperceptibly, by a motion of the frame. In this way the claustrophobia, or perhaps claustromania, of his existence is intensified without the use of any nervous or tricky technique, even without dialogue.

With Conrad and the other characters, the camera moves out a little, becomes a bit more detached. After all, the film is seen from the Professor's point of view and they are figures in a landscape, a picture to be held at arm's length or close to the eye, for detail, as the Professor does. And yet the claustrophobia never really slackens.



CONVERSATION Piece: 'Every part is played to perfection.'

The central scenes of the film take place in a secret chamber behind the Professor's library, a tiny room without windows. Conrad is afraid of being closed in, just as the Professor is afraid of being expelled, or perhaps released, from his closed world.

Aside from a few hints in the script, all this is communicated solely through the camera and the montage, which act here as direct reflections of inner psychological states.

Every foot of film, even the flashbacks, only add to the totally integrated director's vision: in "Death in Venice", the flashbacks detracted from the seamless quality the narrative should have possessed visually, marring an otherwise exquisite film. But here Visconti is in complete control, a control so perfect as to be almost invisible. Every colour, every nuance, every sound, word, hint, memory is in place.

Philosophically one may wish to reject totally Visconti's "message". One may argue that the family only represents life because the Professor has fallen into a kind of living death. One may object that Conrad cannot be accepted as a positive character, however sympathetic he may become, unless we are willing to enter into the curious, almost sensual release of self-control with which the Professor struggles, the release of Gide's "The Immoralist".

We may quarrel as well with Visconti's politics. Lampedusa's Leopard was generally taken, in the [illegible] Right-Left dichotomy of Italian [illegible], as representative of the right. Visconti, an Italian nobleman himself, has also been associated with the right — at least by the communists.

Here, in "Conversation Piece", he seems to be identifying to a certain extent with the left. The Professor is a failed liberal, just as Conrad is a failed Marxist. Both of them witness the corruption of what is lightly called "capitalist society".

The reaction of the one is to withdraw, the impulse of the other is to swallow the corruption whole, drawn fatally to its decadent beauty as much as he is repelled by its inner rot.

And yet, finally, politics is refused any kind of "last word". Conrad's suicide

(Continued on next page)

VISCONTI'S TALE OF DESPAIR IS TRULY A MASTERPIECE

نظرها
POINTS OF VIEW

CONVERSATION PIECE: Dir. Luchino Visconti, Italy.

THE film begins with the Professor (Burt Lancaster) peering through a magnifying glass at a painting of figures in a landscape.

Two art dealers are with him, and a fashionable, rude and attractive lady. The Professor refuses the painting but the woman stays and insists on viewing the apartment upstairs, which she wants to rent.

One by one the Marquessa's "family" intrude themselves as they wander around the vacant, musty apartment. A beautiful and rude daughter, and her callow-looking rude half-brother. And finally her lover, Conrad (Helmut Berger): an unattractive and unpleasant collection of the idle and uncultured remnants of what was once, perhaps, an aristocracy.

The Professor wants to be left alone with his books and paintings. He is repelled by these people who threaten to break the dark and muffled tapestry of old age and resignation with which he has shrouded himself. But they ingratiate themselves by buying the painting for him and worm their way into the apartment.

He is repelled, yes, but also somehow fascinated. Despite himself he begins to observe them, at first simply as figures in a landscape which he can inspect through the magnifying glass of his undoubted superiority.

Perhaps most fascinating is Conrad, a complex and tortured figure, the Marquessa's "kept boy"— and yet from time to time through the cynicism and profanity there shines a moment of sensitivity, of appreciation for art and music, as soon revealed as concealed. Conrad is as afraid of himself in his own way as the Professor is afraid of himself in his way.

But the Professor rejects his own feelings of sympathy.

The family comes to like the Professor in their frivilous and uncaring way. They cannot understand his love of seclusion. In a way they make love to him, when they are not quarreling with him. But he cannot get rid of them.



BURT Lancaster: 'Visconti turned a wooden and slick[illegible] professional lead man into an actor of incredible depth.

Finally, almost to his horror, he [illegible] he has come to love them.

His half-repressed memor[illegible] of [illegible] mother, a woman perhaps not unlike the Marquessa, and her warmth become mysteriously mixed with the warmth and vitality that the Marquessa's family, [illegible] their grotesqueness, seem to [illegible]

But, almost in the instant he reaches out to them, they — or life itself [illegible] betray him. The myster[illegible] and [illegible] acts of violence and greed which seem to surround Conrad like a poisonous cloud, unfold themselves in tragedy. He comm[illegible] suicide, after sending a note to the Professor signed "your son".

The Professor is stricken with grief, and falls ill. The family leaves the apartment. The mother, weeping, says: "The worst thing is that we shall forget him. He [illegible]

[illegible]

[illegible] finest artist of the [illegible]

Every part is played to perfe[illegible] Lancaster and Berger [illegible] I remember being amaze[illegible] at what [illegible]

(Continued on next page

... AND AMONG ELIZABETH'S INTERESTS ARE ABOMINABLE SNOWMEN, WHALES, DOLPHINS AND RIDING IN SPACESHIPS!

FOR a girl who gets hot flushes when she hears her own voice, Elizabeth Moorman of "Eliza's Horoscope" has come a long way.

The Houston, Texas, native "who is over 20 but under 30", is one of the festival's most interesting guests. Dressed in dark, rich colours most of the time, with long hair parted in the middle, the barefoot actress singles lightly through the crowds — a silver anklet bracelet clasped around one ankle.

"For people who wear shoe leather, the whole world is covered in shoe leather", she says, quoting Baba Ram Das. "Going barefoot makes me feel like dancing".

The road Elizabeth travelled to her first feature film and the role of Eliza has been one with many junctions. From pre-med student to go-go dancer to playboy bunny, only one facet has remained stable: her writing.

"At 4 am I would go back to the dormitory and regurgitate all I had seen on paper. There was no fiction, just observation in what I wrote".

Elizabeth first met Gordon Sheppard (director of Eliza's Horoscope) at Hugh Hefner's mansion in Chicago, when he was just beginning to formulate ideas for the film's plot. Together they discussed ideas, and certain elements of Elizabeth's past were used in the film.

Once it was decided that Elizabeth would play the girl searching for love, Elizabeth says "there was something appalling at first about the idea being 20 feet high and giving up a part of myself".

The young author-actress doesn't feel it's fair to the film to analyse it herself, "because everyone will have another perspective of it".

Even though Elizabeth emphatically denies living Eliza's role now that the film is over, she is remarkably the 18-year-old dreamer. She doesn't want marriage, and is interested in the idea of having a child



ELIZABETH Moorman: Going barefoot makes me feel like dancing.

someday. Eliza, as the actress sees her, "is looking for the love of her life, not marriage. The quality of this love would be tucked under her as she thinks very intenthe kind her child would be issued from".

Eliza and Elizabeth are both Pisces, and the actress is also deeply interested in astrology — although there aren't any rich Aries on the horizon! "Virgo is opposite the Zodiac from Pisces on my horoscope" Elizabeth says, "which means there's a pull there. I have a lot of trouble making decisions!"

She looks a little dreamy when she adds "Pisces is the interpretor. They have intuition, mysticism and rejection of the world. They can be in the world, not of it".

This sense of intuition may have been what led Elizabeth to join a Smithsonian expedition in 1974, which was setting out to look for the famed "big foot" or "Abominable Snowman".

For weeks on end, they searched through Oregon's forests, eventually finding track 18 inches long and 8 inches wide. "I had all sorts of plans of what I would do if I saw Big Foot", Elizabeth recalls. "But our purpose was only to substantiate that he exists. We wanted to be as little threat as possible".

Elizabeth's curiosity isn't limited to astrology or mystical man-apes. Working with whales is also on her agenda, and "then I'd like to get on a spaceship", she says. Acting and writing, mostly short stories, will be fitted in somehow. If she can combine these gifts, so much the better. "I'd like to work with dolphines and write about them — writing is a gift I can use to celebrate other forms of life".

With her ivory cigarette holder held jauntily in one hand, and her barefeet lucked under her as she thinks very intensely before answering a question, Elizabeth Moorman is a charismatic picture. She has the smile of the girl-next-door, but the courage to be different in the film world of today's woman.

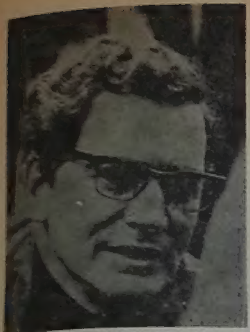
Lucy Hobgood

PARTY TWO WAS A REPEAT SUCCESS

Dr. MEHDI Bushehri's second cocktail party yesterday evening proved just as successful as the first, with the new set of guests enjoying the beautiful setting provided by Sa'adabad Palace's magnificent gardens.

"What a scene for a magnificent Christmas card", gasped many guests, before joining the warm and cordial atmosphere of the cocktail party.

The reason why there were two cocktail parties hosted by Bushehri, he explained, was that he just could'nt get all the people he wanted to invite into one. But he didn't want anyone to miss the fun.



FILM INDUSTRY IS ON THE ROAD TO SELF-DESTRUCTION: SZABO

HUNGARIAN film judge Istvan Szabo declares that film making is in a world wide crisis.

He feels that if something is not done to improve the quality of present film making which has sunk to commerciality, violence and pornography, nothing will be left of the film profession.

"We really have a problem, the situation is very dangerous, not only at Tehran, but all over the world," Szabo says. "Actually, Tehran is probably better off than other places because of the "Third World" element which hasn't completely succumbed to the evils of present film making."

He continues, "recently there has been a wave of unnecessary pornography, over — commercialisation and bloody violence which is decaying the core of the film industry. In the West, film making is a commercial venture, so of course everyone is relying on sensationalism as a method of selling their films. In the East, film making is under the auspices of various governments and no sensible government wants to over emphasise violence and pornography.

"Therefore, there is more hope for Eastern and emerging countries if they take the sensible path and remain true to the true film art."

"Directors who have remained true to the art," he explains "are all too few". Among them we could count Bergman, Fellini, Bunnel and others of this category.

"The majority of film makers prostitude the profession in order to be competitive in a fast-moving, fad-oriented era. Our only hope is that the present trend of pornography and violence is just a fleeting fad; otherwise we better pack up our cameras and forget the whole thing", he concludes.

"I don't really know the reason for the present crisis," he says going to his first statement. "It can be traced to various causes. It could be the growing power of the television, or the economic crisis which forces producers to make films that are profitable. It could be socio-political, or ethnic; it's difficult to directly pinpoint them".

There are big possibilities for the "Third World" to fill the growing vacume in film making, Szabo feels.

They can show the realities of the Third World, the experiences of emerging nations on their way to success, he claims, and goes on to explain there are many directions film making can take.

When one attends the showing of a good Third World film, he says, one can learn about another culture and understand another people. "For instance, at the Tehran festival, through films, I have been able to travel to many areas of the world and see different cultures," Szabo said. Films can open windows to the world; but commercial films seem to be exactly the same no matter which country produces them. "They are all stereotype copies which I would dub 'international nothingness or international zero'.

Szabo himself has made several short films and some features. His film "You" brought him international success when he won the Grand Prix at Tours and a prize at Cannes. Another of his films won at Locarno and yet another got the Grand Prix at Moscow.

"You see, pornography is for the people who are impotent or perverted and have no fantasy." He concludes "Violence is for other types of mentally sick people." Normal feelings still exist, accordings to Szabo, who hopes they will vanquish the sick trend "the sooner the better".

Lloyd Miller

FESTIVAL FACES

NEWS

TWO DIRECTORS FACE THE PRESS

DIRECTOR Massoud Kimia'i will face the Press this afternoon at Roudaki Hall to discuss his competition entry "Ghazal", which was screened on Wednesday evening.

The meeting, scheduled for 3 pm, will enable both the international press representatives and local journalists to learn more about the talented Iranian director.

Another press conference organised for today will bring the noted Hungarian director, Imre Gyongyossy, face to face with the Press at 6 pm, at Roudaki Hall again. His competition film "Long Expectations" is to be shown at 4 pm today.

ANTONIONI SPECIAL SHOWING TODAY

IN ORDER that journalists, critics and guests, who would like to attend the press conference organised for Michelangelo Antonioni on Saturday, can view his latest film "Profession: Reporter" prior to the meeting, there will be a special showing this morning at 8.30 am, at the auditorium of the Ministry of Arts and Culture.

Entrance will be with Festival Identification Cards (guest, press, staff etc)..

For guests wishing to attend this special showing, transport will be available at 7.30 am, both at the Royal Tehran Hilton and the Inter-Continental.

Michelangelo Antonioni press conference will take place at the Festival headquarters on Saturday, December 6, at 11 am.

cinema 54
Dec. 4 8

Vth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



Lenny

لنی

اثر : باب فاس



LONG EXPECTATIONS

انتظارهای طولانی

اثر : ایمره جیونجیوشی